



Der Stil in George Peeles sicheren und zweifelhaften dramatischen Werken.

Inaugural-Dissertation,

zur

Erlangung der Doktorwürde

der hohen

philosophischen Fakultät der Kgl. Universität Breslau

vorgelegt

und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

Erna Landsberg.

Donnerstag, den 14. Juli 1910, mittags 12 Uhr

im Musiksaal der Universität

Vortrag:

Die Beziehungen von Peeles Old Wives Tale zu Miltons Comus

und

Promotion.

Breslau
Druck von H. Fleischmann
1910.

Gedruckt mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät der Kgl. Universität Breslau.

Referent: Prof. **Dr. Sarrazin.**

Herrn Professor Dr. Sarrazin

in dankbarer Verehrung

gewidmet.

Inhalt.

Literaturangaben.

a) Ausgaben der Werke Peeles.

Works of Peele. Dyce. London 1829.
The Works of George Peele. Bullen London 1888.
Locrine in Shakespeare's Doubtful Plays. Tauchnitz, Leipzig 1869.
Jack Straw bei Dodsley-Hazlitt V. und Schütt (Kieler Studien II) 1901.
Wily Beguiled bei Dodsley-Hazlitt IX und Thomas Hawkins: Origin of the English Drama. III.

b) Besprechungen.

J. Payne Collier: History of English Dramatic Poetry. London 1831.
Richard Lämmerhirt: Untersuchungen über George Peele. Rostock 1882.
John A Symonds: Shakespeare's Predecessors. London 1884.
Adolphus William Ward: History of English Dramatic Literature London 1899.
Wilhelm Creizenach: Geschichte des neueren Dramas IV. Halle 1909.
Erich Kronberg: Edward I. by George Peele. Jena 1903.
Frederic Ives Carpenter: Metaphor and Simile in the Elizabethan Drama. Chicago 1895.
Paul Nelle: Das Wortspiel im englischen Drama vor Shakespeare. Halle 1900.
Über die unsicheren Dramen:
Kellner: Die Autorschaft von Sir Clyomon and Sir Clamydes Englische Studien XIII.
Fischer: Sir Clyomon and Sir Clamydes Englische Studien XIV.
Hermann Ulrici: Shakespeares Dramatische Kunst. Leipzig 1868.
Rudolf Fischer: Kunstentwicklung der englischen Tragödie. Strassburg 1893.
Theodor Erbe: Die Locrinesage. Halle 1904.
Gaud: The authorship of Locrine. Modern Philology I.
Sarrazin: Thomas Kyd und sein Kreis. Berlin 1892.

Abkürzungen.

Arraignment of Paris	= A. o. P.
Old Wives Tale	= O. W. T.
David and Bethsabe	= D. a. B.
Edward I.	= E.
Sir Clyomon and Sir Clamydes	= C. a. C.
The Battle of Alcazar	= B. o. A.
Locrine	= L.
Jack Straw	= J. S.
Wily Beguiled	= W. B.
Device of the Pageant borne before Wolstan dixie	= D. o. P.
Descensus Astraeae	= D. A.
Farewell to Sir Norris and a Tale of Troy	= T. o. T.
Eclogue Gratulatory	= E. G.
Polyhymnia	= P.
Sonnet	= S.
Speeches to Queen Elizabeth	= Sp.
The Honour of the Garter	= H. o G.
Anglorum Feriae	= A. F.
The Praise of Chastity	= P. o. C.
The Hunting of Cupid	= H. o. C.

Einleitung.

Peele ist von seinen Zeitgenossen sehr hoch geschätzt worden. Nach Erscheinen seines „Arraignment of Paris“ schrieb Nash in der Vorrede zu Greene's Menaphon 1587: „And for the last (Peele) though not the least of them all, I dare commend him unto all that know him, as the chiefe supporter of pleasance now living, the Atlas of poetry and primus verborum Artifex.“ Wenn der Dichter dieses hohe Lob verdient hat, so lohnt es sich wohl, die Eigenart Peeles etwas näher zu untersuchen, umsomehr da dieser Vorläufer Shakespeares auch zu dem grossen Dramatiker in literarischen Beziehungen gestanden hat, wie neuerdings ermittelt ist. (vgl. Sarrazin: Aus Shakespeares Meisterwerkstatt S. 156 ff. Crawford, Shakespeare-Jahrb. XXXVI, 113 ff.) Ganz sicher von ihm besitzen wir vier Dramen: The Arraignment of Paris, Old Wives Tale, David and Bethsabe, und Edward I; dazu Bruchstücke eines Pastorals: The Hunting of Cupid; ferner zwei Pageants zur Feier des Lord Majors Tages: The Device of the Pageant borne before Wolstan Dixie und abgesehen von einigen lyrischen (enkomiastischen) eine Reihe von epischen Dichtungen. Alle diese Werke in dramatischer oder epischer Form werde ich dem ersten Teil meiner Arbeit zu Grunde legen, und versuchen, an ihnen den Stil und die Darstellungsweise Peeles in ihren Einzelheiten festzustellen, in der Art wie Michael (Berlin 1905) den Stil in Kyds Dramen untersucht hat. Im zweiten Teile werde ich mich dann mit solchen Stücken beschäftigen, die mit mehr oder

weniger Gewissheit Peele zugewiesen werden können, also Sir Clyomon und Sir Clamydes, 1) The Battle of Alcazar 2) Locrine und versuchen, dadurch zur Lösung der Autorfrage beizutragen.

A. Die sichern Dramen Peeles.

I. Auswahl der Personen und Charakterzeichnung.

Die Personen, die in A. o. P. auftreten, hat der Dichter getreu aus der griechischen Sage übernommen. Die Götter und Göttinnen haben ihren Charakter beibehalten, jeder erscheint in seiner besonderen Eigenschaft: Jupiter, der höchste der Götter, und doch ewig in Angst vor seiner eifersüchtigen Gattin, Apoll als weiser Schiedsrichter. Juno voll Hochmut und Eifersucht, Venus stolz auf ihre Schönheit, Pallas klug und besonnen und Diana, die als jungfräuliche Göttin der jungfräulichen Königin den goldnen Apfel überreicht. Von Menschen steht natürlich Paris im Mittelpunkt; wir sehen ihn, wie er der Venus den Preis zuerteilt und Oenone verlässt, wie er dann bei den Göttern verklagt, in einer geschickten Verteidigungsrede seine Freisprechung durchsetzt. Daneben tritt eine Schar von Halbgöttern, Hirten und Hirtinnen auf, die in anmutigen Gruppen und wohllautenden Liedern das Lob der Götter singen oder ihr Liebesleid klagen.

Die beiden Könige Edward und David in dem nach ihnen genannten Dramen zeigen als hervorstechendsten Charakterzug ihre grosse Herzensgüte. Edward ist seinen Soldaten gegenüber von unendlicher Dankbarkeit und Fürsorge, um Sir David vom Tode zu retten, geht er auf alle Bedingungen des Feindes ein, ja er versagt es sich sogar, Lluellen, seinen gefährlichsten Feind, zu töten, um das Leben seines treuen Mortimer zu erhalten. Er ist immer eher geneigt zu vergeben als zu strafen. Dasselbe gilt auch für David. Mit Milde und Vergebung glaubt er mehr ausrichten zu können, als mit Strenge. Daher bittet er Absalon,

Amnon nicht zu strafen, er vergibt Absalom den Mord an seinem Bruder und als er von ihm selbst angegriffen wird und gegen ihn Krieg führen muss, beschwört er seine Soldaten, das Leben seines Sohnes zu schonen. So erregt selbst der Verrat Absalons nur Trauer in ihm, aber keinen Zorn, die Milde wird hier fast zur Schwäche. Darin ist ihm Edward nicht gleich, er wird zornig und hart, wenn es sich um wirklichen Verrat handelt, so als er Sir David als Feind erkennt und als Baliol sich gegen ihn empört. Beide Könige zeigen berechtigten Stolz über die errungene hohe Stellung und treten ihren Feinden hoheitsvoll gegenüber. So rühmt sich Edward, als er Lluellen belagert, Scene VI: Ambitious rebel knowest thon what lam; How great how famous and how fortunate? Yea, feared and honoured in the farthest parts Hath Edward been, the noble Henry's son. Diese Worte sind nach den vorhergehenden Ereignissen wohl verständlich, und wenn Kroneberg (George Peele's Edward I. S. 60) bemerkt: „So wirkt der König, lächerlich, der von sich selbst sagt Scene VI: Yea feared and honoured etc., als er von seiner Gemahlin vor allem Gefolge eine regelrechte Ohrfeige erhalten hat", so hat er sich in der Scene und damit in der ganzen Sachlage geirrt. Trotz diesem berechtigten Stolze sind die Könige nach dem Siege demütig und weisen den Ruhm einer höhern Macht als ihrer eignen zu. Beide treten uns aber auch menschlich nahe durch die innige Liebe, die sie mit ihrer Familie verbindet. David liebt seine Söhne über alles, und sein grösstes Leid besteht darin, sie zu verlieren. Durch die Leidenschaft für Bethsabe lässt er sich sogar zum Verbrechen hinreissen, indem Urias sterben muss. Edward liebt sein Gattin in zärtlicher treuer Liebe, trotzdem ihn ihr Stolz und ihre grausamen Gedanken oft traurig stimmen. Er ist stets bemüht, das Böse, das sie will, zum Guten zu wenden. Als sie auf dem Totenbette gesteht, ihn betrogen zu haben, ist er von furchtbarem Schmerze erfüllt, der sogar seinen Zorn über das ihm angetane Unrecht überwindet. Er verrät zwar das Geheimnis der unglücklichen Joan of Acon, aber dann bezwingt er sich sogleich. Darin steht er überhaupt im Gegensatz zu David.

Edward ist in allen Aeusserungen, sei es Freude oder Schmerz, massvoll, David dagegen freut sich und trauert unmässig in überschwenglichen Worten. Jedem der beiden Könige stehen zwei Feinde gegenüber: ein offener Gegner von Anfang an Hanon-Lluellen, und einer, der zuerst ein Freund war: Absalon-Baliol. Hanon spielt nur eine sehr untergeordnete Rolle. Lluellen ist ein edler, stolzer Charakter. Er fühlt sich zum Herrscher über England berufen und beugt sich daher niemals vor Edward. Sie stehen sich ebenbürtig gegenüber und sind sich in vielem so ähnlich, dass man fühlt, sie wären Freunde geworden, wenn sie nicht durch Geburt zu Feinden bestimmt worden wären. Seiner Braut gegenüber zeigt sich Lluellen als zärtlich liebender Mann, und um sie zu befreien, lässt er sich zu der einzigen schlechten Handlung hinreissen, dem Verrat an Edward mit Hülfe seines Bruders. Das andere Paar von Feinden, Absalon und Baliol, steht zunächst dem König sehr nahe, sie werden von ihm hochgeschätzt und geliebt, ihm verdanken sie ihre Stellung. Doch beide sind mit ihrer Rolle als Untertanen nicht zufrieden, sie wollen selbst Herrscher sein. Es sind beides stolze, hochmütige Gestalten. Doch wie Edward massvoller ist als David, so zeigt sich auch Baliol im Glück und im Unglück ruhiger als Absalon. Dieser triumphiert zu laut und ist schliesslich zu verzweifelt, während Baliol im Erfolg würdig bleibt und seine Niederlage mit stoischer Ruhe erduldet.

Verräterisch handeln aus Liebe zu ihrem Vaterlande Cusay und Sir David. Dieser ist bei Edward als sein Freund und als angeblicher Feind seines Bruders, um die Pläne des Königs zu erforschen und Lluellen zu helfen. Ebenso gibt sich Cusay als Freund Absalons aus, um dessen Entschlüsse dem Könige mitzuteilen.

Von den Söhnen König Davids tritt sonst nur Amnon hervor. Er zeigt sich als brutaler Genussmensch, der seine Halbschwester Thamar durch List und Gewalt bezwingt, um sie dann verächtlich von sich zu stossen. Im Gegensatz zu ihm steht Salomon, der trotz seiner Jugend einen hochfliegenden Geist verrät.

Die Frauen in D. a. B. treten nur wenig in den Vordergrund. Selbst Bethsabe ist nur in sehr matten und unbestimmten Farben geschildert, sie fügt sich ohne langen Widerstand dem Willen des Königs, den Tod ihres Kindes sieht sie als Strafe für das Unrecht an Urias an, sie trägt alles, ohne selbst irgendwie selbständig zu handeln. Auch die unglückliche Thamar tritt uns nicht sehr deutlich vor Augen. Ganz anders ist die Rolle der Frauen in E., die Königin ist beinahe die Hauptperson des Stückes. Ihr Charakter ist in den schwärzesten Farben gezeichnet; Hochmut und Stolz sind ihre hauptsächlichsten Eigenschaften, sie hasst das englische Volk, weil es ihr nicht demütig genug erscheint und will es unter ein spanisches Joch beugen. Der einzige sympatische Zug, die Liebe, die aus ihren Worten an den König spricht, wird wieder ausgelöscht, wenn sie sterbend den Betrug an ihrem Gatten gesteht. Eine schlechte Tat folgt der andern: Sie schlägt den König, will alle Männer und Frauen in grausamer Weise verstümmeln lassen und tötet schliesslich die Mayoress von London. So ist sie die Personifikation alles Schlechten, ein Dämon in Gestalt einer Frau. Ihre grauenvolle Strafe erscheint für sie nicht zu schrecklich. Ganz im Gegensatz zu ihr stehen die freundlichen Gestalten ihrer Tochter Ioan of Acon und der Lady Elinor. Sie sind beide echt frauenhaft, milden Geistes und voll Liebe zu ihren Gatten. Die Königin Mutter ist stolz auf den Ruhm ihres Sohnes und das hohe Ansehen ihres Vaterlandes, sie ist eine würdige, edle Erscheinung.

In O. W. T. stehen fast alle Hauptpersonen unter dem Einflusse des Zaubers und sind daher für ihre Handlungen nicht verantwortlich. Nur Eumenides greift selbständig ein. Er ist der tapfere Ritter, der die Geliebte aus den Händen des Zauberers befreit, dabei gütig und freigiebig und seinem Worte so treu, dass er seine Delia mit dem Schwerte teilen will, um Jack die versprochene Hälfte alles Gewinnes zu geben.

Die Komik nimmt einen breiten Raum in O. W. T. und E. ein, in D. a. B. fehlt sie natürlich dem Stoffe entsprechend.

Der Dichter zeigt dabei einen frischen, ursprünglichen, wenn auch namentlich in E. nicht immer ganz feinen Humor. Die ganze Handlung v. O.W.T. ist schon komisch genug. Alle möglichen verzauberten Menschen huschen wie Gestalten eines Traumes an uns vorüber: Da sehen wir Erestus, der in der Nacht als Bär, am Tage als alter Mann umherirrt und dabei merkwürdige Prophezeiungen ausspricht, seine Gemahlin Venelia, die ihres Verstandes beraubt ist, Delia die geraubte Prinzessin, deren Gedächtnis verwirrt ist, ihre Brüder, die als Sklaven nach Gold nachgraben müssen, und schliesslich den tauben Huanebango mit dem blinden Corebus. Huanebango nimmt noch eine besondere Stelle ein, er ist vom Dichter als ironisiertes Ebenbild des Crambridger Doktors Gabriel Harvey (Creizenach: Geschichte des neueren Dramas IV. S. 587) geschaffen worden, und spricht deshalb in solch hochtrabenden oder auch gänzlich unsinnigen Worten, dass er weder von Corebus noch von seiner Braut Zantippa verstanden wird. Auch die Figuren der Rahmenerzählung wirken oft komisch durch ihre eingestreuten Fragen und Bemerkungen. So sagt Frolic, als Madge erzählt, der König habe alle seine Leute ausgeschickt, um seine Tochter zu suchen: „Who drest his dinner then?“ und ähnliches. Die Orakelsprüche des Erestus erinnern an die geheimnisvollen Prophezeiungen in E, die der Harfner verkündet. Die drolligste Person in E. ist aber unstreitig Klosterbruder David. Er ist ein sehr weltlich gesinnter Mönch, der keinen Spass versteht, wenn man ihm seine Geliebte nehmen will, sondern sie mit aller Kraft verteidigt. So kommt es zweimal zu Prügelscenen, einmal mit Lluellen, ein ander Mal mit Mortimer. Eine köstliche Scene ist es, wie er den reichen Farmer belauscht und ihm dann so geschickt das Geld aus der Tasche spielt, dass selbst der König ihm Recht geben muss. Allerdings schreckt der Dichter auch nicht vor einer etwas peinlichen Art der Komik zurück, so sehen wir Lluelleu erst in einer lächerlichen Scene vor uns, nämlich im Streit mit dem Mönche, dann von Edward besiegt, als Robin Hood in der Wildnis und schliesslich wird sein Haupt auf einer Stange

getragen und alle die, die bei seinen Lebzeiten so lustig mit ihm gescherzt hätten, also der Friar, der Harlner, Jack gehen hinterher und begleiten die schauerliche Prozession mit Spottreden.

II. Auswahl der Umgebung (Scenerie und Detail).

Der Schauplatz in A. o. P. ist immer der Berg Ida, aber die Handlung spielt an verschiedenen Stellen des Berges: Diana's Haus: II, 1. IV. V. bei der Pappel I. 2, sonst unbestimmt. — In O. W. T. ist der Schauplatz nicht so deutlich zu bestimmen. Man muss sich die Personen alle von dem Kreuzweg, an dem Erestus wohnt, nach dem Hause Sacrapants gehen denken, in diesen beiden Orten und dadazwischen spielt sich alles ab: Am Kreuzweg (3 Scenen), im Dorf (1 Scene), am Brunnen (2 Scenen,) im Wirtshaus (1 Scene), bei Sacrapant (3 Scenen), D. a. B. spielt abwechselnd in oder vor Jerusalem und vor Rabbah. Das Schlachtfeld im Kampfe gegen Absalon wird als jenseits des Jordan angegeben: In Jerusal em I, III, IV, V, IX, XI, XII vor Rabbah II, VII, jenseits des Jordan X, XIII, XIV, XV. In E. wechselt der Schauplatz zwischen Edward's Hof in London, Wales und Schottland. In London spielen I, III, XXV (am Hofe), XX (in Charing Green), XXII (Potter's Hive). In Wales kann man verschiedene Orte unterscheiden: Milford-Haven (II, IV, V), das Lager Edwards VI, X, XI, XIII, XV), Mannok-deny (VII, VIII, XII), unbestimmt, XVI, XVII, XVIII. In Schottland spielen IX, XIV. — Der Schauplatz ist also in A. o. P. am einheitlichsten, in O. W. T. stehen die einzelnen Orte wenigstens in logischem Zusammenhange, in D. a. B. und E. kommen je drei Hauptworte in Betracht, die miteinander wechseln.

Die Zeit, in der die einzelnen Scenen vor sich gehen, ist meist unbestimmt. In E. kann man noch am deutlichsten Zeitbestimmungen erkennen; Scene I spielt im Juli, III am 14. Dezember, VI im Hochsommer, XII am Morgen, XXII am Abend. In A. o. P. spielt I. 1 am Morgen. Die Handlung

in O. W. T. erstreckt sich vom Abend bis zum Morgen. In D. a. B. ist alles unbestimmt.

Von sonstigen Einzelheiten der Darstellung kommt folgendes in Betracht: Als Zeichen der Herausforderung erscheint Versses mit einem Strick um den Hals. Venus gibt als Bürgschaft ihren Fächer. Die Göttinen schwören bei ihren Attributen: Pallas bei Schild, Lanze, Helm, Juno bei Krone und Scepter, Venus bei Myrte, Gürtel und Fächer.

Aus verschiedenen Gebieten werden Fachausdrücke vorgebracht, mehrmals aus der Rechtssprache: A. o. P. Pr 21 aiiders in her suit II. 1.99 umpire in this controverty III. 2.91 action is entered in the court. Einmal wird ein Ausdruck aus der Medizin gebraucht: A. o. P. III 1.36 The sorl is rancled all too far. In E. finden sich eine Reihe von Beziehungen auf Kartenspiel I 150 I am behind you an ace IV 27 There's a card that puts us to our trump VI 30 Since the king hath put us amongst the discarding cards and turned us with deuces and treys out of the deck. XII 21 Size-ace to eleven and loose the chance. Aus der Mathematik werden ebenfalls Spezialbezeichnungen vorgebracht: E I 154 My arithmetic will serve to total the particulars I 172 A poor cipher in agrum. In D. a. B. ist abgesehen von einigen Erwähnungen von Hölle und Satan der alttestamentarische Ton gut gewahrt. Es werden auch nur Figuren des alten Testaments zum Vergleiche herangezogen: Adam, Eva, Aaron, Isaak, Moses und Ahazell. In den übrigen Stücken werden mit sehr geringen Ausnahmen — es kommen in E. Jesus, Judas, St. Jerome vor — nur Namen der griechischen Mythologie und Sage erwähnt. In A. o. P. ist es ja nur natürlich, dass der ganze mythologische Apparat aufgeboten wird, aber auch in E. und O. W. T. sind Vergleiche und Namen daraus sehr häufig. Ausser den in A. o. P. auftretenden Personen werden noch 52 mythologische Figuren vorgebracht, am häufigsten Proserpina, Cupido, Ceres, Nereus, Prometheus, Vesta und die Furien, von mythischen Orten Elisium, Styx, Phlegeton, Avernus, von Fabelwesen Python. Die Personen der Sage gehören den verschiedensten Sagenkreisen an, so

finden wir Gorgo, Danaus, Perseus, Medusa,' Herkules aus dem argivischen, Philomela, Tantalus, Aegeus, Niobe, Boreas aus dem attischen, Dardanus, Priamus, Paris, Sinon aus dem trojanischen, Sisyphus aus dem korinthischen, daneben Daphne, Narcissus, Ixion, Leander. Von geschichtlichen Gestalten wird in den Dramen nur Caesar erwähnt. — Aus der fabulistischen Naturgeschichte (Physiologus) stammt cokatrice.

Auffassung.

In den Dramen Peeles kommen keine besonderen ethischen Ideen zum Ausdruck. A. o. P. ist überhaupt nur zum Zwecke eines Kompliments für die Königin verfasst, weist also nur diese eine Tendenz auf, die andern Stücke zeigen als einzige leitende Moral die poetische Gerechtigkeit: Die Sünder werden bestraft, die Guten bleiben als Sieger zurück. David wird für seine Sünde durch den Tod seiner Söhne und die Empörung Absalons hart getroffen, dieser stirbt zur Vergeltung für seine Empörung von Joas Hand, ebenso wie Amnon vorher das Verbrechen an Thamar mit seinem jähen Tode büssen musste. In E. ist es die Königin, die für ihre schlechten Handlungen die Strafe des Himmels trifft, und in O. W. T. muss Sacrapant seinen bösen Zauber mit dem Leben bezahlen, während Eumenides für seinen Edelmut reich belohnt wird.

In manchen Stücken greifen nun auch höhere Mächte in die Handlung ein: In E. versinkt die Königin plötzlich in die Erde und steigt an einer Stelle wieder empor. In O. W. T. treten die Furien als Helferinnen des Sacrapant auf, und der Geist des toten Jack begleitet Eumenides als sein Diener und hilft ihm, den Zauberer zn überwinden. Der Glaube an den Einfluss der Sterne auf die Geschicke der Menschen wird mehrfach erwähnt. A. o. P. III 2.74 Sith this my stars to me allot IV 1.196 Thy stars do thee to other calling draw D. a. B. IX 11 Then shall the stars light earth with rich aspects E XVII 45 With sour aspects the dreadful planets lower XIX 12 Elinor to accuse her stars XXIV 8 I go where my stars lead me. Auch Fortuna tritt mehrfach als Lenkerin des menschlichen Lebens auf, ihre

Grausamkeit und Unbeständigkeit werden beklagt O. W. T. 142 O fortune cruel, cruel and unkind! 708 Envied by Fortune and forlorn by fate E XXV 198 Unconstant Fortune still will have her course. Aber der Mensch kann durch seine Entschlossenheit und Ausdauer Herr über sie werden, diese Anschauung findet sich besonders häufig in E. IV 5 Maugre fortune strong, our battle's strong. V 103That beareth fortune's shock thriumphantly. VII 41 And this my infract fortune, could never vaunt her sovereignty. Manchmal erweist sie sich aber auch gütig: E XVII 23 O gracious fortune, that me happy made. Aber sonst steht über allem Leben eine göttliche Weltordnung, zu der die Menschen vertrauensvoll autblicken, und der sie sich demütig beugen. D. a. B. X 52 But trust unto the covenant of my God founded on mercy. E XXV 103 My grieved spirits attends thy mercy-seat. E I 190 But seeing by doom of heaven it is decreed Unworthy Edward is become your king We tàke it as a blessing from on high.

Die Dramen Peeles sind nicht frei von Widersprüchen in der Durchführung der Handlung, die aber zum Teil wohl nur auf Verderbtheit des Tertes zurückzuführen sind. In O. W T. erzählt Erestus, der Zauberer habe aus Liebe zu seiner Gattin diese selbst und ihn verzaubert, während später nur immer von der Liebe Sacrapants zu Delia die Rede ist und man eigentlich nicht erkennt, warum auch Venelia so verwandelt ist. In D. a. B. III. ladet Absalon den König und seine Söhne zur Schafschur ein, während in Scene VI Amnon das Fest gibt und Absalon nur als Gast erscheint. Auch die Zeit, die dazwischen vergeht, ist unnatürlich lang, denn währenddessen ist Cusay vom Kriege heimgekehrt, Urias ist wieder dorthin zurückgegangen, und getötet worden, das Kind Davids ist geboren worden und gestorben, also eine lange Spanne Zeit, während die Einladung doch sicher für die nächste Zeit gemeint war. Auch in Scene VII ist ein Widerspruch: David hat gar keine Strafe über Absalon verhängt, er hat nur seinem Schmerze über den Tod Amnons Ausdruck gegeben, und doch tritt die Witwe von Thecoa

auf, um den König zu bitten, den „Verbannten“ zurückzurufen. Vielleicht kann man annehmen, dass hier eine Scene ausgefallen ist. In E. finden sich ebenfalls widersprechende Stellen: Lluellen wird XVII getötet, sein Haupt wird auf einer Stange umhergetragen XXIV, und XXV 261 heisst es: Again Lluellen he rebels in Wales. Vielleicht könnte man, um den Widerspruch zu vermeiden, Lluellen's pheeres oder etwas dergleichen einsetzen, denn die ganze Rede Edwards in eine andere Scene zu verlegen, wie auch vorgeschlagen wurde, ist nicht möglich, da dann die Worte: „First death torments me, then I feel disgrace“ keinen Sinn hätten.

Der Dichter liebt es, mit seiner Gelehrsamkeit zu glänzen. Mit Vorliebe mischt er Brocken und Citate in fremden Sprachen in die Reden der Personen ein, meistens sind sie lateinisch, manche aber auch italienisch, französisch oder spanisch. Merkwürdig ist es, dass Helena italienisch spricht und geschmacklos wirkt es, wenn Edward im tiefsten Schmerz, nachdem er eben seine Gemahlin und seine Tochter verloren hat, italienische Verse aus Ariost citiert. Manchmal ist auch eine komische Wirkung vom Dichter beabsichtigt, so wenn der Friar in der Prügelscene lateinische Worte in seine Rede einwirft: Then rise up Robert and say to Richard, Redde rationem villicationis tuae. Sir countryman, kinsman, English man, Welshman, you with the wench, retourn your habeas corpus; here's a certiorari for your procedendo;“ oder wenn Huanebango sagt: She is mine, she is mine, meus, mea, meum, in contemptum omnium grammaticorum. Die Citate stammen meist aus Horaz (E. I. 170 II 369 X 258). Manchmal gibt Peele auch selbst an, woher er das Citat nimmt: E XII 13 'Tis an old said saying, I remember I read it in Cato's Pueriles, that Cantabit vacuus coram latrone viator; oder er sagt doch wenigstens, dass er es irgendwo gelesen hat: E II 86 For long ago I learned in school That love's desires and pleasures cool Sans Ceres' wheat and Bacchus vine, dies ist eine Uebersetzung von Sine Cerere et Libero friget Venus. (Terenz, Eunuch 732). Auch sonst belehrt der Dichter gern seine Zuschauer. Besonders in E findet

er ein paar Mal dazu Gelegenheit. So lässt er die Ggründung des Colleges in Oxford durch Baliol vor unsern Augen geschehen, wir werden darüber unterrichtet, warum der älteste Sohn des Königs den Titel eines Prinzen von Wales führt; ferner wird die Entstehung des Namen Charing-Cross erklärt. Gleichzeitig zeigen diese Episoden das rege Interesse des Dichters an der Geschichte seines Vaterlandes. Sein Patriotismus und seine Verehrung für Elisabeth kommen aber auch sonst zu lebhaftem Ausdruck. In E. findet sich eine begeisterte Verherrlichung Englands, A. o. P. läuft auf ein Kompliment für die Königin hinaus, und die Gedichte, besonders P. und A. F. singen das Lob Elisabeths. Manchmal tut aber der Dichter zu viel des Guten und wird geschmacklos so leitet er den Namen Eliza von Elysium ab (A. v. P V. 1.67) und lässt Venus sagen, bei der Geburt der Königin habe Cupido sein Augenlicht verloren, belike Eliza's beauty blinded him. So sehr wie Peele sein Vaterland liebt, so hasst er begreiflicher Weise (in der Zeit Arnada) Spanien und die katholische Kirche. In E. ist es die Spanierin, die soviel Unheil anrichtet, ihr Stolz wird als spanische Eigenart hingestellt. In O. W. T. findet sich eine charakteristische Stelle 401. Ein Mönch erscheint, darauf fragt Delia: Jn this the veriest knave in all Spain? yes. What, is he a friar? Sacrapant: Yea a friar indefinite and a knave infinite. Die lächerlich klägliche Figur des Friar David, der nur zu weltlich gesinnt ist, sich in Elinor verliebt und um ihretwillen in eine Prügelei mit Mortimer gerät, dann schliesslich seinen Herrn im Unglück verlässt und seine Hinrichtung mit Spottreden begleitet, ist ebenfalls sehr charakteristisch.

Darstellung.

Kompositionsweise. Die Kompositionsweise des Dichters äussert sich besonders darin, dass er gern kontrastierende Scenen eng nebeneinander stellt. Diese schroffen Gegensätze ergeben sich auf verschiedene Weise: Entweder werden Scenen von verschiedener Stimmung hintereinander dargestellt:

D. a. B. XII hält Absalon eine stolze Rede, XIII sehen wir ihn besiegt und demütig. E. XXIV XXV folgen heitere und düstre Bilder unmittelbar aufeinander. Die andre Art besteht darin, dass sich die Stimmung innerhalb einer Scene plötzlich ändert: D. a. B. VII David hat Rabbah erobert und setzt sich triumphierend die Krone Hanons aufs Haupt, da kommt Jonadab und berichtet, dass Absalon den Amnon getötet hat. Die Freude des Königs verwandelt sich sogleich in tiefe Trauer. Ein analoger Stimmungsumschlag in E II. Lluelen erwartet seine Braut, scherzend unterhält er sich mit seinen Getreuen, da kommt Guenther mit der Nachricht, dass Elinor gefangen ist; sein Uebermut verschwindet, er ist von Schmerz und Zorn erfüllt. E III: die Bürgermeisterin zieht aus Freude über die Geburt ihres Sohnes mit Musik durch die Strassen, da redet sie die Königin mit höhnischen Worten an. Sie ahnt ihr Unglück und verzagt. Oder der Dichter schildert, wie ein Ereignis auf verschiedne Personen die entgegengesetzte Wirkung ausübt: D. a. B. XV der siegreiche Feldherr kehrt triumphierend aus der Schlacht zurück, ihm gegenüber steht David im tiefsten Schmerze. E V. Der Streit zwischen Edward und Lluellen ist gütlich beigelegt worden, der König ist glücklich darüber, Mortimer dagegen klagt und trauert. Andrerseits aber liebt es der Dichter, neben der Haupthandlung, eine ihr ähnliche Nebenhandlung hergehen zu lassen. Dies zeigt sich schon im A. o. P. So wie Paris Oenone verläst und diese klagend ihr Los verwünscht, so sehen wir bald darauf Thestylis weinend ihre Liebe zu dem hartherzigen Schäfer beklagen. In D. a. B. folgt der Erklärung Davids an Bethsabe unmittelbar die Scene zwischen Amnon und Thamar und später sehen wir die Strafe Amnon sogleich nach der Bestrafung des Königs. Ebenso folgen in E aufeinander: Versinken der Königin, Niederlage Baliols, Hinrichtung Sir Davids.

Der Aufbau der Handlung. Die Gliederung der Handlung in A. o. P. ist folgende: Akt I gibt die Vorgeschichte. Das erregende Moment steht in II 1: Der goldne Apfel

wird geworfen. Steigerung: II. 2. Vorläufige Entscheidung durch Paris Höhepunkt des Streites IV Pallas und Iuno verklagen Paris bei Jupiter. Endgültige Entscheidung V. Diana überreicht den Apfel der Königin.

In der lose gefügten Posse O.W.T. ist keine Einteilung in Akte und Scenen vorhanden. Das erregende Moment wird gleich zu Anfang berichtet: Sacrapant verliebt sich in Delia und raubt sie. Steigerung: die Brüder, Huanebango und Corebus und Eumenides wollen Delia befreien. Retardierend: die Brüder werden zu Sklaven gemacht, Huanebango durch Taubheit, Corebus durch Blindheit unschädlich. Katastrophe: Jack tötet Sacrapant.

In D. a. B. finden sich zwei verschiedene Handlungen, die nur äusserlich miteinander verknüpft sind: 1) David und Bethsabe. 2) David im Kampfe gegen Absalon. Das erregende Moment der ersten Handlung findet sich in I. David sieht Bethsabe und verliebt sich in sie Höhepunkt III Urias wird trunken gemacht, sein Tod geplant. Dann setzt die 2. Handlung ein. Erregendes Moment: III Amnons Verbrechen an Thamar. Steigerung: VI Absalon tötet Amnon. Retardierend: VII Versöhnung mit David. Dann wieder Steigerung VIII Absalons Empörung. Höhepunkt XII Triumph Absalons. Katastrophe XIII Niederlage und Tod Absalons.

E besteht aus drei Handlungen, die nur durch die Person des Königs miteinander verbunden sind: 1) Kampf Edwards gegen Lluellen, 2) Kampf gegen Baliol 3) Schuld und Strafe Elinors. 1. Handlung: Erregendes Moment II Elinor ist vom König gefangen. Steigerung: IV Lluellen besetzt Wales. Höhepunkt XII Zweikampf zwischen Edward und Lluellen. Katastrophe XVII Tod Lluellens. 2. Handlung: Vorfabel III. Erregendes Moment IX Baliol will Schottland befreien. Steigerung XIII, XIV Botschaften Versses'. Der Kampf selbst wird nicht auf der Bühne dargestellt. Absteigende Handlung XXI Baliol wird gefangen. Dieser Teil ist nicht abgeschlossen, da Baliol sich am Schluss wieder empört. 3. Handlung: Erregendes Moment I die Königin will den Trotz der

Engländer brechen. Steigerungen: VI Schlägt den König X Will alle verstümmeln lassen XIII Verachtet die Geschenke des Volkes XVI Tötet die Mayoress. Höhepunkt XX Schwört falsch Katastrophe XX Versinkt in die Erde, dann XXV Beichte und Tod.

Die Scene. a) der Rahmen. Zu Beginn von D. a. B. tritt Prologus und am Ende von III und XIII Chorus auf. Prologus gibt nur eine allgemeine Einleitung, in der der Dichter die Muse anruft, ihm den Preis Davids singen zu helfen. Der Chorus III ergeht sich in einer langen allgemeinen Betrachtung über die Sünden der Menschen und teilt das zwischen III und IV Vorgefallene, nämlich den Tod des Urias und die Geburt des Kindes mit. Der andre Chorus gibt auch zunächst eine allgemeine Betrachtung, denn aber bereitet er auf die kommende Handlung vor, das Merkwürdige dabei ist nur, dass sein Versprechen nicht erfüllt wird, denn er sagt: Adding thereto his most renowned death And all their deaths that at his death he judged, und die Handlung erstreckt sich garnicht bis zum Tode Davids. Man kann vielleicht annehmen, dass der Dichter die Fortführung der Handlung bis zu Ende geplant hatte, den letzten Teil aber nicht mehr ausführte, und der Chor allein stehen geblieben ist. Doch auch in A. o. P. scheint der Prolog nicht ganz zu den späteren Ereignissen des Stückes zu stimmen. Da tritt Ate als Prologus auf, sie zeigt den verhängnisvollen goldenen Apfel und erzählt, was für Schicksale auf Troja warten. Sie schliesst mit den Worten: Imposing silence for your task I end Till just assembly of the goddesses Make me begin the Tragedy of Troy. Man würde also erwarten, dass in dem Stück die Schicksale Trojas behandelt werden, in Wirklichkeit wird aber nur die allererste Vorfabel dazu gebracht, die ausserdem schliesslich in einem Kompliment für die Königin Elisabeth gipfelt, von Troja ist ausser ein paar geringen Andeutungen garnicht die Rede. Der Prolog ist also nur für ein Publikum, das die Sage sehr gut kannte, verständlich. Eine besondere Stellung nimmt O. W. T. ein,

es ist eine Rahmenerzählung. Originell ist der Uebergang von der Erzählung zum Drama. Die alte Frau erzählt ihren Gästen eine Geschichte, auf die sie sich aber nicht mehr genau besinnt, plötzlich treten die Personen, von denen sie eben spricht, selbst auf und überheben sie der Mühe, weiter zu erzählen. Auch während des Stückes sprechen Madge und ihre Gäste oft miteinander, sie fragen, wer die auftretenden Personen seien, und machen Bemerkungen über die Handlung. Am Schluss nehmen sie herzlich von ihrer Wirtin Abschied.

In E. findet sich weder Prolog noch Chor.

b) Der Monolog kommt in A. o. P. nur einmal vor, in O.W. T. dreimal, in D. a. B. und E. ziemlich häufig. Die Monologe geben den mannigfachsten Empfindungen Ausdruck: Nicht selten enthalten sie leidenschaftliche Klagen über erlittenes Unrecht, z. B. A. o. P. III. 1. 42 E V. 180 D. a. B III 76, XIII 1. Allgemeine Betrachtungen sind nur selten und erscheinen nur D. a. B. III 38 und E XXV 265. Manche Monologe, die am Anfang eines Stückes stehen, geben einen Teil der Exposition, so E I 11 und die 3 Monologe von O. W. T. 182. 350. 707., wo die Hauptpersonen bei ihrem ersten Auftreten ihre eigene Geschichte erzählen. Doch werden sie auch oft zur Vorbereitung auf die kommende Handlung benutzt, wenn die Personen ihre Entschlüsse aussprechen, so E VII 66 XII 1 XVIII 1 D. a. B. VII 192 X 1 XI 1. Dieselbe Stimmung wird meist für die Dauer des ganzen Monologes beibehalten, doch kommen auch Fälle vor, wo der Uebergang einer Stimmung in eine andre eintritt. In D. a. B. IV. 1 machen Bethsabes Klagen schliesslich einer demütigen Ergebung in den Willen des Höchsten Platz; E XXV 265 zeigen den allmählichen Uebergang von leidenschaftlichem Schmerze zu ruhigerer allgemeiner Betrachtung.

c) Botenscenen finden sich in A. o. P. einmal, in D. a. B. und E mehrfach, in O. W. T, fehlen sie gänzlich. Sie dienen dazu, das inzwischen Vorgefallene mitzuteilen, so A. v. P. III 2.83 D. a. B V 80 E II 309 XXV 253. Meist

sind aber die Botenberichte ziemlich ungeschickt, indem sie das noch einmal wiedergeben, was wir schon gehört haben. Solche Schwerfälligkeiten finden sich besonders in D. a. B. Scene I gibt David dem Cusay einen Auftrag an Bethsabe, den er ihr dann fast wörtlich wiederholt, ebenso einen an Urias, den er in I ausführt. In VI ist Amnon getötet worden, ein Bote ist an den König abgegangen, in VII kommt der Bote an und berichtet das Ereignis noch einmal. Oefter noch wird der Kriegsplan Cusays wiederholt. Er gibt IX Absalon den Rat, berichtet ihn selbst bald darauf an Ahimaas und Jonathan, diese begeben sich zum König und bestellen ihn X, so dass wir dieselbe Sache dreimal zu hören bekommen. Ebenso wirkt es in E. schwerfällig, wenn wir sehen, wie IX Baliol den Versses an Edward abschickt, wie er dann XIII den Auftrag ausrichtet und einen neuen erhält, den er wieder in XIV getreulich bestellt. Auch der Tod Luellens, den wir in XVII mit erlebt haben, wird in XXIII noch einmal berichtet.

Auch sonst werden in D. a. B. Vorgänge nur durch Erzählung vorgeführt, wie z. B. Thamar ihr Unglück erst dem Absalon, dieser es dann dem David mitteilt. Von dem Tode des Urias erfahren wir auch nur durch Bericht. So wie die Boten Ereignisse noch einmal beschreiben, so wird auch der Tod Absalons, bei dem wir selbst in XIII zugegen waren, XV noch einmal ausführlich erzählt. Beschreibung von Personen ist selten, nur die Schönheit Bethsabes und Absalons wird im allgemeinen geschildert.

Vorbereitung der kommenden Handlung.

In mannigfacher Weise wird auf die kommende Handlung vorbereitet. Ganz üblich ist es, dass die Personen ihre Pläne in Monologen oder Gesprächen mit andern kundtun. So trifft uns ein Ereignis nie unvorbereitet, sondern es ist immer nur die Erfüllung der Worte, die wir vorher gehört haben. Eine zweite Art der Vorbereitung sind die Prophezeiungen, die sich in O. W. T. und E. vielfach finden. In O. W. T. sind es die Orakelsprüche des Erestus. 163 rät

er den Brüdern: Be not afraid of every stranger, Start not aside at every danger; Things that seem are not the same; Blow a blast at every flame; For when one flame of fire goes out, Then come your wishes well about. Im späteren Verlauf des Stückes sehen wir dann, dass die bestimmte „flame of fire“ die Flamme ist, die die Zauberkraft Sacrapants in sich schliesst. 345 wird Corebus prophezeit: He (Huanebango) shall be deaf when thou shalt not see. Farewell my son, things may so hit, Thou mayst have wealth to mend thy wit. Und wirklich sehen wir bald darauf Corebus taub, Huanebango blind vor uns, und der Brunnen des Lebens spendet das versprochene Gold Eumenides erhält 462 folgenden Rat: Bestow thy alms, give more than all, Till dead men's bones comes at thy call. Farewell my son, dream of no rest, Till thou repent that thou didst best.“ Die Prophezeiung wird dadurch erfüllt, dass der tote Jack Eumenides hilft und den Zauberer tötet. In E. finden sich ebenfalls Orakelsprüche, nur mit dem Unterschiede, dass sie doppelsinnig abgefasst sind und so zu falschen Hoffnungen verleiten. So heisst es E II 261 When legs shall lose their length, And shanks yield up their strength, Returning weary home from out the holy land, A Welshman shall be king and govern mery England. Lluellen bezieht diese Worte des Harfners natürlich auf sich, aber es ergibt sich, dass der Welshman der Sohn Edwards ist. So prophezeit der Harfner ferner II 290 Lluellen shall be advanced to ride through Cheapside with a crown on his head.. . . . You must needs be advanced to be highest of your kin. Diese Worte erfüllen sich wohl, aber in ganz andrer Art, Lluellen wird getötet und sein Haupt durch die Strassen London's getragen. Friar David gedenkt dabei auch der Weissagung und bemerkt XXIV 22 Who said the prophet is an ass, Whose prophecies come so to pass? Said he not oft and sung it too, Lluellen, after much ado, Should in spite heave up his chin And be the highest of his kin? And see, aloft Lluellen's head, Empaled with a crown of lead.“ Die Vorbereitung der Handlung durch Prophezeiung unterscheidet sich von der ersten

Art dadurch, dass das Zukünftige nicht mit klaren Worten gesagt ist, sondern geheimnisvoll verschleiert. Noch unbestimmter ist der Hinweis auf die Zukunft durch Ahnungen A. o. P. II. 1. 102 Paris ahnt, dass ihm ein Unheil bevorsteht: The nymph is gone and I all solitary Must wend to tend my harge oppressed with melancholy. This day or else me fails my shepherd's skill Will tide me passing good or passing ill. Als Venus III. 2.82 den Merkur kommen sieht, ahnt sie, dass er eine schlechte Nachricht bringt: My mind presumes some tempest toward upon the speech of Mercury. Paris, vor den Richterstuhl des Zeus geladen, ahnt, dass er die Ursache zum Kriege werden wird: III 2. 120 The angry heavens for this fatal jar Name me the instrument of dire and deadly war. Eine Art von Vorahnung stellt auch das Eingangslied von D. a. B. dar, Bethsabe singt: Let not my beanty's fire Inflame unstaid desire, Nor pierce any bright eye That wandereth lightly. Es ist, als ob sie ahnte, dass David sie schon sieht und von Leidenschaft zu ihr ergriffen wird. Sonst findet sich in D. a. B. und E. je eine Vorahnung, die sich aber als falsch erweist. So sagt David XV 146, als ihm die Ankunft Cusays gemeldet wird: He is a good man and good tidings brings, während gerade eine unglückliche Botschaft gebracht wird, und Lluellen II 45: Our frolic minds are ominous for good, während ihn eine schlimme Nachricht erwartet.

Vorbereitung der auftretenden Personen. Die neu erscheinenden Personen werden meist durch die anwesenden angekündigt. Der häufigte Fall ist der, dass der Ankommende schon erwartet wird, dass die andern vor seinem Erscheinen von ihm sprechen und dann, als er kommt, ihre Rede mit einem „Seewhere he (she) comes beenden. Diese Ausdrucksweise findet sich A. o. P. I. 138 IV. 137 O. W. T. 368 593 606 D. a. B. III 29 VI 14 VI 28 VII 159 X 21 E VI 83 XIV 19. Kommt die Person unerwartet, so wird ihr Erscheinen durch „Lo yonder comes", „Behold here comes" oder Aehnliches angedeutet so A. o. P. III 1.39. III 2.53 IV. 1.25 O. W. T. 205 633 D.a. B. XV 141 E

XII 68. Die Ueberraschung über das Auftreten neuer Personen wird durch eine erstaunte Frage, meist „But soft who comes here?“ oder „Who have we here?“ ausgedrückt. Dies findet sich O. W. T. 132. 145. 256. 408 E XXV 252.

Metrik.

Die Metrik brauche ich nicht zu berücksichtigen, da Penner in seinen Metrischen Untersuchungen zu G. Peele. Halle 1890 ausführlich darüber gehandelt hat.

Die Diktion.

A Mittel, die Aufmerksamkeit zu erregen.

1. Die Inversion findet sich sehr häufig und zwar in der Weise, dass immer das Wort, das hervorgehobeu werden soll, vorangestellt wird. Am häufigten ist Umstellung von Subjekt und Objekl A. o. P. I. 1.11 My cunning much I miss O. W. T. 893 My faith, my heart, my hand I give to thee. D. a. B. V 37 Thy master's house I gave thee to possess. E. XIII 61 His camps he spreads upon the sandy plain. Weniger häufig ist die Vertauschung von Subjekt und Prädikat, diese findet überhaupt nur statt, wenn das Prädikat aus Kopula und Prädikatsnomen besteht: D. a. B. VI 3 Accursed is the master of this feast E I 59 Dear was my uncle, dearer was my son. Häufiger wird die präpositionelle Bestimmung zur Hervorhebung vorangestellt O. W. T. 437 There in despair and torture for to dwell D. a. B. III 274 That in thy fulness David may rejoice E I 244 Were in her royal seat enthronised. Beliebt ist auch die Umstellung von Substantiv und Adjektiv: A. o. T. I, 1. 128 The sagest of the sisters nine O. W. T. 619 Hath ravished Delia of her senses clean D. a. B. VII 132 To me or to thy handsmaid's husband dead E VII 70 For men at = arms and knights adventurous.

2. Die Ellipse dient meist zur Bezeichnung der Erregung. Zorn und Schmerz äussern sich so: A. o. P. III 2.73

A death too good for thy disdain? E II 253 Hence rogue out of my sight! XII 192 Upon them, brother! A. o. P. III 1.43 Beguiled, disdained and out of love! D. a. B. IV 6 No comfort from the ten = stringed instrument! E II 340 Villains, damned villains, not to guard her safe! Sehr häufig wird die Ellipse auch als kurzes Urteil über die Worte eines andern angewandt. Dieses kann tadelnd sein A. o. P. II. 1. 27 No more of this! II. 1. 35 Too much of this! III 1. 53 So fair a face, so foul a thought to harbour in his breast! Viel häufiger enthält es ein Lob': A. o. P. I. 2. 53 No better thing IV. 1. 99 A jolly shepherd, wise and eloquent! E VII 50 Bravely resolved, madam? Well said kommt acht Mal vor A. o. P. I. 1. 36 O. W. T. 121 626 819 E I 152 I 158 VI 41 X 127. Aehnlich D. a. B. III. 2. 273 Well done, my good Urias. Eine eintretende Person wird häufig mit Well met begrüsst, z. B. A. o. P I. 1. 39 E X 28. Als Frage kommt die Ellipse nur selten vor. Sie dient dann zum Ausdruck der Aufregung E II 316 And what of him? II 323 And what of her? A. o. P. III. 2. 87 What news, what tidings? E XIV 21 What news from England? XXIII 7 What news in Wales? Vereinzelt drückt sie Bedauern aus: A. o. P. III 1. 17 Poor Colin, thy life forspoke by love? Einmal wird sie auch in der Ueberraschung angewandt: O. W. T. 1 How now fellow Frolic! what, all amort?

3. Die Anrede an Abwesende findet sich gleich häufig in A. o. P. D. a. B. und E, in O. W. T. kommt sie dagegen nur einmal vor. Meistens tritt sie ein, wenn eine Person eine andere unglückliche bedauert: A. o. P. III 1.17 Poor Colin, woful man, thy life forspoke by love! III 1.33 Ah Collin thou art all deceived! III 1.61 Poor Colin, that is ill for thee! D. a. B. III 48 Poor Thamar, little did thy lovely hands Fortell an action of such violence IV 21 My sweet Urias, fallen into the pit art thou! E XIX 203 Ah sweet Lluellen, how thy death I rew! XXV 210 Ah Glocester, thou poor Glocester hast the wrong. Es kommt auch vor, dass Personen vor ihrem Tode ihren Lieben einen Abschieds-

gruss senden: D. a. B. XIII 64 O my dear father, that thy melting eyes Might pierce this thicket to behold thy son). XIII 78 O my dear father, see thy bowels bleed. E. XV 35 Ah sweet John Bearmber, Mayor of London, Ah didst thou know how Mary is perplexed. Dem Feinde werden drohende oder verwünschende Worte zugerufen: E. II 362 Edward my love be thy life's bane XIII 84 False Baliol, Barwick is no hold of proof To shroud thee from the strength of Edward's arm. XIII 101 Baliol, I come, proud Baliol and ingrate Prepared to chase thy men from England's gate. Anrede an einen Leichnam kommt in A. o. P. und D. a. B. je einmal, in E dreimal vor. A. o. P. III. 2.43 D. a. B. VII 40 E XXV 111. 214 265. Anrede der Personen an sich selbst findet sich in A. o. P. nur zweimal, in O. W. T. dreimal, in D. a. B. und E. ziemlich häufig. Dies erklärt sich daraus, dass diese Art der Anrede meist in längeren Monologen vorkommt, die nur in den beiden letztgenannten Stücken in grösserer Menge vorhanden sind. Der häufigste Gebrauch ist der, dass die Personen, nachdem sie ihr Leid geklagt haben, sich den Tod wünschen: O. W. T. 709 Here pine and die, wretched Eumenides D. a. B. VII 73 Die, David, for to thee is left no seed XV 187 Die, Bethsabe, to see thy David mourn E V. 124 Die Mortimer, thy life is almost gone VII 12 Then friar, lay thee down and die XXV 211. Die wretch, haste death. Fast allen Personen sind solche Anreden in den Mund gelegt, sie fordern sich zum Nachdenken und Handeln auf, bedauern sich selbst u. a. Die Königin Elinor ermahnt sich mehrmals zum Ueberlegen: I 166 Then Elinor bethink thee of a gift worthy the king of England's wife. I 229 Now Elinor, now England's lovely queen Bethink thee of the greatness of thy state. XVI 7 Now Nell bethink thee of some tortures for the dame. Die Anrufung kommt in A. o. P. und O. W. T. nur ganz selten, in D. a. B. und E. häufiger vor. Mehrere Male wird Gott angerufen D. a. B. XIII 7 O God behold the glory of thy hand XV 110 O thou great God ravish my earthly sprite! E I 111 O God, my God, the brightness of my day XXV 106 Remit my God the folly

of my youth. Der Himmel wird dreimal angerufen D. a. B. XV 102 O heaven, protekt my weakness with thy strength! E V O gracious heavens, dissolve me into clay und D. a. B VIII 39. In A. o. P. werden in hergebrachter Weise die Musen als Helferinnen herbeigerufen, manchmal alle, oder auch einzelne: Clio oder Melpomene. Sonst werden die Anrufungen noch an die Liebe A. o. P. II 1. 1. und III 1, 5. an den Tod E XXV 221, an die Eifersucht E XXV 176, an die Zeit O. W. T. 449, gerichtet.

4. Die Frage. Rhetorische Frage wird mehrfach angewandt. Am Ende von langen Tiraden folgt häufig als Abschluss eine rhetorische Frage, die zugleich zum Handeln auffordert: D. a. B. III 91 What talkst thou wretch and leavst the deed undone? XIII 55 But preach I to thee while I should revenge Thy cursed sin that staineth Israel? E II 366 And know I this and am not venged on him: XXV 276 Ah dead my love! vile wretch why am I living? Um die Aufmerksamkeit zu erregen, steht die Frage: besonders in O. W. T., einige Male in E, einmal in A. o. P. Sie drückt gleichzeitig die Ueberraschung des Sprechenden aus. Who have we here? findet sich sechs Mal O. W. T. 145. 409. 551. 557 E II 206 X 160, gewöhnlich durch einen Ausruf wie Soft oder Heigh ho eingeleitet. O. W. T. 661 What is this? 433 What brother, dost thou fall?

5. Der Ausruf kommt in allen Stücken vor und dient zum Ausdruck der mannigfachsten Empfindungen, wie Schmerz, Verachtung Freude. Die Ausrufe sind durch O, Alas, Ah, Fie, Ay me, Woe eingeleitet.

A. o. P. III 2. 7 Alas that ever Love was blind to shoot so far amiss! O. W. T. 506 O Lord, sir, how he lies! D. a. B. V 69 How just is Jacob's God in all his works! E XXV 210 Ay's me from royal state I now am fallen!

6. Die Figur des Widerspruchs ist nur sehr spärlich vertreten. Als Oxymoron ist sie ganz vereinzelt. A. o. P. I. 2. 16. idle task D. a. B. I. 1. cool fire. Sonst wird der Widerspruch durch einen ganzen Satz ausgedrückt; E I 8 Minutes are hours, until his mother see her princely son.

III 86 And it I drown it is in my delight Whose company is chiefest life in death. VII 57 Though this sweet be gall. Einmal wird diese Figur auch im humoristischen Sinne angewandt. O. W. T. 8 Never in all my life was I so dead slain.

B. Mittel, die Aufmerksamkeit zu befriedigen.

I. Mittel der Anschaulichkeit.

1. Das schmückende Adjektiv. Michael hat (S. 44) die Funktionen des schmückenden Adjektivs folgendermassen bezeichnet: Es kann personifizieren, einen Vergleich hinzufügen, einen bestimmten Grad markieren, eine Metonymie bilden u. s. w. In allen diesen Eigenschaften treten die Adjektiva bei Peele auf, sie sind sehr häufig verwendet, besonders in Monologen und an pathetischen Stellen. Sehr gern werden besonders starke und volltönende Adjektive verwendet: endless, woeful, thankless, guiltless, spotless, presemptuous, dreadful, loathsome, wrathful, graceless, traitorous, infectuous, monstrous, wondrous, tracherous, furious, marvellous, restless, matchless, troublous, reproachful. Das Participium Präsentis ist sehr häufig angewandt, conquering, loving, shining, waning, flying, slaughtering, cunning, mourning, swelling, burning, wandering kommen wiederholt vor. Auch das Participium Perfekti ist sehr zahlreich vertreten, besonders oft erscheinen: conquered, cursed, armed, discontented, renowned, wounded, redoubted, damned, accursed, auch solche mit der Vorsilbe un: unacquainted, unarmed, unpardoned, uncircumcised, unbridled, unwearied, unfeigned, untamed, unhallowed.

Besonders beliebt sind folgende Worte: golden, proud, stately, old, just, migthy, little, lusty, sweet, sacred, gentle, fair, happy, gracious, pleasant, lovely, heavenly, poor, good, great, cruel, foul, holy, earthly, beauteous, dear, valiant, true, royal, young, brave und worthy.

Near und dear stehen meist im Superlativ.

Vor Namen und Titeln steht oft ein Adjektiv, so heissen der König und die Ritter gewöhnlich valiant, migthy, great, brave, peerless, etc. die mythologischen Gestalten haben ein charakteristisches Beiwort: proud Tantal, stately Juno, warlike Pallas, fairVenus, sad Antigone, wise Laertes, chaste Diana, beauteous Helena, fierce Achilles, strong Alcides etc. Das Beiwort für geliebte Wesen ist meist sweet, daneben aber auch dainty, lovely, beauteous, dear:

Sehr häufig wird die Eigenschaft nicht vor den Namen der Person selbst, sondern vor einen Körperteil gestellt: ruthless ears, listening ears, conquering hands, cruel hands, holy hand, liberal hands. gracious hands, conquering feet, conquering fist, angry brows, mortal eyes, gracious eyes, consecrated fingers, tender fingers, triumphant arm, cursed head, aspiring head, revenging lips, kingly mouth, threatening hair.

Das Adjektiv drückt mehrfach einen Vergleich aus coal-black courser, milk-white steeds, nut-brown girl. Ein metaphorisches Verhältnis zeigen Ausdrücke wie: angry swords, hot desire, hungry violence, iron age, bitter tidings, bleeding sorrows, burning hate, golden liberty, winged honour, murdering rage, golden sleep, pale envy. Bildlich wirkt das Adjektiv in: golden curls, stony heart, curled gold, fiery eyes, coral lips.

Sehr oft steht nicht nur ein Adjektiv, sondern zwei, selten mehrere vor einem Substantiv. Wenn beide dieselbe Bedeutung haben, so wird die Wirkung dadurch verstärkt: rude and barbarous swain, pale and grisly abstinence, sad distressed soul, unkind and graceless Absalon, inchaste lustful fire, false perjured king, wretched and miserable Sacrapant, calm and quiet days, vain successless war. Die beiden Adjektive werden auch häufig durch Alliteration noch enger mit einander verbunden: fat fair fawn, gorgeous glittering show, false forsworn lovers, dire and deadly war, soft and sacred air, bare and barren woods, gay green gown, liefest lovely Elinor, princely pleasant seats,

sweet sworn brother, rich and royal arms, fierce and framing steeds, lovely lordly dame, black and blue judges.

Eine besondere Eigentümlichkeit des Dichters ist es, dass von zwei eng zusammengehörenden Substantiven jedes mit einem Adjektiv erscheint, dabei ist entweder ein Substantiv Attribut des andern, oder sie sind durch Präpositionen, oft auch nur durch and oder or verbunden. A. o. P. I. 1. 184 the fair arrival of her welome friends D. a. B. III 159 gladsome summer in her shady robes V 75 ye sprouting almonds with your floweringtops VII 48 clattering arms and wrathful storms XIII Ch. 3 fickle beauty or glorious shape. Eine besondere Häufung dieser Art findet sich A. o. P. Pr. 1—4. Diese doppelte Setzung der Adjektiva dient meist nur dazu, den Vers volltönender zu machen; aber häufig haben sie auch den Zweck, durch ein gewisses Verhältnis der Adjektive zueinander, die Wirkung zu steigern. Es stehen daher besonders starke Adjektiva zusammen: D. a. B. III Ch. 14 the greedy longings of his loathsome flesh XIII 104 to his traiterous fact eternal shame XIV 4 the godless general of your stubborn arms. E III 12 Th'ambitious strife of climbing peers. Oft haben die beiden Adjektiva auch denselben Sinn und verstärken sich dadurch gegenseitig: A. o. P. Pr. 10 By conquering hands of the victorious foe D. a. B. II 33 valiant Ammonites and haughty Syrians III Ch. 1 the proud revolt of a presemptuous man. III Ch. 7 pleasant gardens and delightsome parks XIII 96 shady thicket of dark Ephraim. XV 65 the sweet accents of your cheerful voice. E I 92 the captive kings of conquered nations. Noch enger zeigt sich diese Zusammengehörigkeit der Adjektiva, wenn zweimal dasselbe Wort gesetzt wird: O. W. T. 669 pretty peat, pretty love and my sweet pretty pigsnie E II 54 True man, true friar, true priest and true knave III 39 lovely England to thy lovely queen V 34 bloody swords with bloody hands. Manchmal sind die beiden Adjektive durch Alliteration gebunden A. o. P. I. 1. 204 painted paths of pleasant Ida I. 2. 41 proud Tantal's pining woe

O. W. T. 53 O blessed smith, o bountiful Clunch D. a. B. Pr. 13 their crystal armour at his conquering feet Pr. 2 holy style and happy victories II 40 holy David in hapless exile. Eine starke Wirkung wird auch hervorgebracht, wenn die beiden Adjektiva im Gegensatz zu einander stehn: D. a. B. II 47 the proud lieutenant of that base-born king XV 11 still silence to the loudest winds E I 5 the poor remainder of the royal fleet I 179 a foul hole in a fair cheese.

2. Die Wortzusammensetzung. Die Worte sind meist mit -ful oder -less zusammengesetzt, es finden sich 43 verschiedene Verbindungen mit ful, 41 mit less, häufiger gebraucht werden: joyful, cheerful, careful, hateful, woful, dreadful — endless, ruthless, luckless, thankless, guiltless, peerless, hapless, senseless, graceless. Seltner sind die Verbindungen mit -some: wholesome, delightsome, gladsome, loathsome, darksome, irksome, handsome kommen vor. Mit like finden sich nur warlike, lionlike, bridegroomlike. Die sonstigen zusammengesetzten Worte bestehen aus einem Participium Präsentis oder Perfekti mit vorangesetztem Adjektiv oder Adverb: never-ceasing, never-dying, new-hewn, fine-perfumed, base-born, best-beloved, nimble-footed, new-born, tragic-hued, long-afflicted, bloody-crested, fine-fingered, light-witted, light-minded, new-found, foul-defiled, new-planted, empty-handed, long-bearded, new-closed, base-begotten, late-born, noble-minded, new-created, new-advanced. Besonders häufig steht an erster Stelle well oder ein Zahladverb: well-tempered, well-deserved, well-tuned, well-lettered, well-made, well-advanced; thrice-haughty, thrice-valiant, thrice-renowned, thrice-noble, thrice-reverent, thrice-worthy, thrice-wretched.

3. Metonymie und Synekdoche kommen dadurch zu stande, dass der eigentliche Ausdruck durch einen andern ersetzt wird, der notwendig oder zufällig mit ihm verbunden ist. Mentonymie ist nicht häufig. Für eine Person tritt ein paar Mal eine Eigenschaft oder ein Affekt ein D. a. B. X 28

Whose royal throne thy baseness hath usurped D. a. B. VI 21 (Absalon) The honour of thy house and progeny. V 113 Now sleepeth David's sorrow (das Kind) with the dead. VI 4 His sister's slander and his mother's shame (-Amnon) E I 34 your king, your glory. Einmal steht der Sitz des Affekts am menschlichen Körper für den Affekt selbst: O. W. T. 761 I have nogreat stomach (Hunger) die Zeit tritt einmal für das Ereignis ein, also day = Sieg E XVI 16 Edward hath the day. Das äussere Zeichen eines Begriffs steht für diesen selbst: Turon = König E III 29 To thy imperial throne who knows our claims. Tongue = Rede A. o. P. II. 1. 8 And now nor tongue nor life at all E VI 50 I found such honey in sweet Edward's tongue. Tooth = Geschmack A. o. P. IV. 1. 7 If Phoebus' nymphs please Vulcan's tooth.

Synekdoche ist ebenfalls ziemlich selten. Pars pro toto findet sich in der Art, dass für den Menschen ein einzelner Körperteil eingesetzt wird E II 43 And while our eyes long for our heart's desires. A. o. P. II. 1. 179 Here's for thee a piece, The fairest face, the flower of gallant Greece. III. 1. 128 Too hot and lusty for thy dying vein. E I 72 On whose ground these feet have desired to tread VIII 10 Though thy foot be out of town. II 177 Thy nose will bide no jest. Das Allgemeine tritt für das Besondere ein: mark = Wunde (A. o. P. III. 1. 3.) powers = Götter (A. o. P. IV. 1. 67) wonder = Unrecht (D. a. B. III 62, E XXV 165) fact = Verbrechen (D. a. B. III 107) shock = Krieg (E III 19), tragedy = Tod (E XX 24.) Mehrfach wird eine bestimmte Zahl angewandt, wenn es sich um eine unbestimmte Menge handelt; in dieser Weise werden 1000000, 100000, 10000, 1000, 100, 30, 20, 10 gebraucht. E XII 202 Thy life is dearer to me than millions of rebels (E XXIII 33) D. a. B. XV 191 Burst with the burden of ten thousand griefs. A. o. P. II 1. 133 And thousand things whereof I make no boast (D. a. B. III 93. E I 61) D. a. B. I 95 In hearing of a hundred streams (E V 26 E V 34) D. a. B. X 101 But ten times treble thanks to his soft hand E II

182 Gramercies twenty times. O. W. T. 288 If he were ten conjurers (E I 60. XII 96).

4. Der Vergleich. A. o. P. zeigt nur 8 Vergleiche, die meist kurz sind, O. W. T. 23, D. a. B. 38, darunter sehr lange, E. 40, unter denen sich einige längere und ein sehr ausgeführter Vergleich befinden. Das Bild wird gewöhnlich durch like eingeführt, doch auch häufig durch as, auch das korrelative as . . . as kommt oft vor. Sonst steht mehrmals as . . . so, such . . . as, equivalent with und vereinzelt: like as . . . so, as when . . . thus, as when, thus as, equal with, as . . . as . . . so. Die Ungleichheit wird meist durch den Komparativ mit folgendem than, oder more . . . than, seltner durch die Verneinung ausgedrückt. Die Vergleiche umfassen gewöhnlich 2—3 Verse, doch kommen auch häufig solche bis zu 5—6 Versen vor, einer von 11, zwei sogar von 12 Versen. Ungefähr der fünfte Teil aller Vergleiche beginnt mit dem Bilde, besonders ist dies ist bei dem länger ausgesponnenen der Fall.

Peele nimmt seine Vergleiche sehr gern aus der Natur, und zwar ist es besonders das Strahlende, Farbenfreudige, Helle, was den Dichter anzieht, wie Sonne, Mond, Sterne etc. Ein Feld bunter Blumen erscheint ihm wie der Regenbogen oder die Milchstrasse A. o. P. I. 1. 48 Not Iris in her pride and bravery Adorns her arch with such variety; Nor doth the milk-white way in frosty night, Appear so fair and beautiful in sight, As done these fields and groves and sweetest bowers, Bestrew'd and deck'd with particolour'd flowers. Die Schönheit eines geliebten Antlitzes wird mit der Sonne verglichen, auch der milde Glanz, der von dem Gesicht des Herrschers strahlt, gleicht den Strahlen der Sonne. A. o. P. II. 1. 200 Thy beauty like to Phoebus' golden beams doth shine D. a. B. XII 12 your sovereigns face may shine in honour brighter than the sun. E I 38 The king marching along as bright as Phoebus' eyes X 182 Her boy should glitter like the summer's sun. Der Glanz König Davids wird folgendermassen geschildert: VII 58 Beauteous and bright is he among the tribes, As when the

sun attired in glistering robes, Comes dancing from his oriental gate, And bridegroom-like hurls through the gloomy air His radiant beams, such doth king David show Shining in riches like the firmament, The starry vault that overhangs the earth. Die Ehre des Königshauses soll fleckenlos sein wie das klare Licht des Morgens D. a. B. XV 226 Hast thou not said that as the morning light, The cloudless morning, so should be thine house? Der Sonnenuntergang wird zur Schilderung einer melancholischen Stimmung verwendet: D. a. B. VII 81 As doth the daylight settle in the west So dim is David's glory and his gite. In einem geschraubten Vergleiche wird die von Bethsabe ausgehende Anziehungskraft mit den Strahlen der Sonne verglichen: D. a. B. I 108 As heaven's bright eye burns most when most he climbs The crooked zodiac with his fiery sphere, And shineth furthest from this earthly globe; So, since thy beauty scorched my conquered soul, I called thee nearer for my nearer cure. Die zerstörenden Naturgewalten werden dagegen nie zum Vergleich herangezogen, nicht der heulende Sturm, sondern nur das kühlende Lüftchen, nicht das brausende Meer, sondern das ruhig dahinfliessende Wasser werden zu Bildern verwendet. D. a. B. XV 65 If the sweet accents of your cheerful voice Should not each hour beat upon mine ears As sweetly as the breath of heaven to him That gaspeth scorched with the summer's sun. O. W. T. 373 Fairer art thon than the running water. Mit der Schiffahrt findet sich nur ein eigenartiger Vergleich E XXV 20: Die sterbende Königin, der ihre Tochter Mut zuspricht, die aber durch die Erinnerung an ihre Sünden gequält wird, vergleicht sich mit einem schiffbrüchigen Seefahrer, dem die Hirten vom Ufer Ratschläge zurufen, der sich aber nicht mehr retten kann. — Die Vergleiche mit Tieren sind ebenfalls sehr häufig. Besonders oft findet sich der Löwe als Sinnbild der Tapferkeit: D. a. B. IV 25 IX 116 E XII 217 XIII 49 XVII 13. Zur Bezeichnung der Schnelligkeit werden Reh und Schwalbe benutzt: D. a. B. IX 29 Wert thou much swifter than Azahell was That

could outpace the nimble-footed roe. E IX 25 Then hie away as swift as swallow flies. Der gewundene Lauf des Stromes wird mit einer Schlange verglichen D. a. B. I 95 Streams That shall as the serpents fold into their nests In oblique turnings wind the nimble waves. Wie sich das angeschossene Reh im tiefsten Waldesdickicht verbirgt, so der liebeskranke Colin A. o. P. III 1. 29 Like to the striken deer Seeks he dictamnum for his wound within our forest here? Die zornigen Krieger wüten wie die Bärin, der man ihre Jungen geraubt hat D. a. B. IX 104 For well thou knowest thy father's men are strong, Chafing as she-bears robbed of their whelps. Die Feinde fliehen, wie Schafe vor den Wölfen E I 82 And Saracens have trembling fled like sheep before the wolves. Ein sehr langer Vergleich findet sich zwischen der Kühnheit der Gedanken des jungen Salomon und einem Adler, der der Sonne entgegenfliegt. D. a. B. XV 119. Ebenso ausgedehnt ist der von Du Bartas übernommene Vergleich des schlechten Menschen mit dem Raben, der an dem lockenden Schmaus vorüberfliegt und das Aas erwählt. Ein besonders verhasster Anblick ist like the sight of a cockatrice E XII 211 oder of the parbreak of disgorged bears D. a. B. III 63. Sonst werden noch Kuh E XXI 12, Pfau O. W. T. 232, Wespe O. W. T. 236, erwähnt. — Die Vergleiche mit Pflanzen sind weniger zahlreich. Blühenden und verwelkenden Blumen gleichen glückliche und sorgenvolle Menschen. A. o. P. I. 2. 64 My love is as fresh as bin the flowers in May E XXV 25 How pale like mallow flowers the master stands. Doch in ihrem schnellen Werden und Vergehn sind sie ein Symbol der Unbeständigkeit. D. a. B. XV 226 So should be thine house And not like flowers by the brightest rain Which grow up quickly and as quickly fades. Die Ritter umgeben den König wie stolze Eichen E I 102 Triumphant Edward how like sturdy oaks Do these thy soldiers circle thee about To shield and shelter thee from winter's storms. Ausserden kommen noch Ceder D. a. B. I 54, Myrrhe D. a. B. I 54, Hyazinthe E X 235, Klette O. W. T. 231 vor.

Aus dem Steinreich werden Metalle und Edelsteine zu Vergleichen benutzt. Mit Gold finden sich zahlreiche Vergleiche A. o. P. I. 1. 78 Of yellow oxlips bright as burnished gold ausserdem D. a. B. VI 23 VII 131. Auch Perlen D. a. B. I 47, Diamant O. W. T. 373 werden vereinzelt erwähnt. — Ein komischer Vergleich der Gesetze mit dem Henker ist E XII 8 I will cut off the law as the hangman would cut a man down when he hath shaken his heels half an-hour under the gallows. — Eine grosse Menge von Vergleichen sind der griechischen Sagenwelt entnommen, besonders in E. und in den Gedichten. Im ganzen werden 28 mythologische Figuren zu Vergleichen verwertet. Einen Krieger mit Mars zu vergleichen, ist ja naheliegend und geschieht auch mehrmals z. B. E I 36 XVIII 8. Phoebus wird ebenfalls mehrmals erwähnt: E I 263 XXV 118. Die trojanischen Helden werden verschiedentlich zu Vergleichen herangezogen. Edward vergleicht sich selbst mit Perseus: V 20 When like to Perseus on his winged steed . . . my horse's hoofs I stained in pagan's gore. Die drohenden Worte Edward's werden mit den Schwertern des Briareus verglichen: V 32 Or shouldst as Briarcus, shake at once A hundred bloody swords with bloody hands. Glocester gedenkt in seinem Schmerze der trauernden Niobe E XXV 279 Wept I like Niobe, yet it profits nothing. Ferner findet sich ein Vergleich aus der Artussage. Von geschichtlichen Persönlichkeiten treten Alexander, Caesar, Pompeius, Augustus auf. Dem Stoffe entsprechend kommen in D. a. B. mehrere biblische Vergleiche vor, so mit Eva, Rebecca, Moses. — Sonst finden sich noch viele Vergleiche aus dem täglichen Leben. Vielfach begnügt sich der Dichter nicht mit einem Bilde, sondern er vergleicht gleich mit zwei, drei oder noch mehr Objekten. Dies geschieht besonders bei breiter Erzählung, 2 Bilder stehen A. o. P. I. 1. 49 E V.32 O.W.T. 236.

5. Die Metapher. Die Liebe wird häufig als Feuer dargestellt D. a. B. I 27 My soul incensed with a sudden fire E VIII 164 Here's that eternal fire That burns and flames with brands of hot desire. Doch oft tritt auch

Cupido auf, der seine Pfeile versendet: A. o. P. III 2. 36 His shafts keep heaven and earth in awe. III. 2. 7 Alas that ever love was blind to shoot so far amiss. Dann ist die Liebe natürlich die Wunde im Herzen: A. o. P. III. 2. 46 Disdain in love a deadly wound A. o. P. 2. 13 Well wanton wert thou wounded so deep as some have been It were a cunning cure to heal. Darum erkennt man die Liebenden daran, dass sie blass und krank aussehen: A. o. P. III. 1. 69 The lass doth love, she looks so bleak and thin. D. a. B. III 10 On whose sweet beauty I bestow my blood That makes me look so amorously lean. Die Wunden der Liebe sind unheilbar, wenn nicht der Geliebte selbst hilft: A. o. P. III. 1. 19 Or Love is void of physik clean or Love's our common wrack That gives us bane to bring us low and makes us medicine lack. III. 1. 65 Farewell fair nymph since he must heal alone that gave the wound There grows no herb of such effect upon Dame Nature's ground. Das einzige Mittel ist, den Ungetreuen zu vergessen A. o. P. III. 1. 124 But if thou wilt have physic for thy sore mind him who list remember thou him no more. Die Schönheit des geliebten Wesens wird in ihren Einzelheiten gepriesen, manchmal ziemlich schwülstig. Haar, Lippen, Augen werden metaphorisch beschrieben E X 234 What Ned, those locks, that pleased thy Nell, Where her desire, where her delight did dwell. E III 87 From forth whose coral lips I suck the sweet Wherewith are dainty Cupid's caudles made. E X 201 Fast to those looks are all my fancies tied XXV 111 Blushing I shut these thine enticing lamps The wanton baits that made me suck my bane. Eine Menge von Kosenamen wird den Geliebten beigelegt, oft ziemlich abstrakter Art: A. o. P. I. 2. 9 Paris, my heart's contentment and my choice. E II 365 The comfort of my life. X 42 Ned, my life's delight. O. W. T. 316 The commander of my thoughts and fair mistress of my heart. O. W. T. 453 Or I but view my hope, my heart's delight. Häufig werden sie als Blumen, Sterne etc. bezeichnet. O. W. T. 882 Thou fairest flower of the western

parts D. a. B. I 51 See the flower of Israel E V 186 Farewell the flower, the gem of beauty's blaze, Sweet Ellen, miracle of nature's hand. E VIII 19 Thou wert the rose and sweetest flower XXV 22. For I have lost a flower as fair as thine. O. W. T. 451 When shall I see the loadstar of my life. E VII 88 Why should so fair a star stand in a vale. X 263 That is thy star, the glory of thy light. E X 84 Sleep Nell the fairest swan mine eyes have seen. Eine ganze Reihe hintereinander gibt E V 111 This is the planet lends the world her light, Star of my fortune this that shineth bright, Queen of my heart, loadstar of my delight, Fair mould of beauty, miracle of fame.

Der Krieg wird unter dem Bilde eines Herolds dargestellt, der seine Trompete ertönen lässt D. a. B. XV 245 Then when elsewhere stern war shall sound his trump. Die Werkzeuge des Krieges erscheinen stark personifiziert: D. a. B. VII 31 The sword of the uncircumcised Was drunken with the blood of Israel. E V 27 This thirsty sword. V 73 These be the dogs shall bait him to the death And shall by piece- meals tear his cursed flesh. Die Tätigkeit des Schwertes wird metaphorisch dargestellt: D. a. B. XIV 3 And ript old Israel's bowels with your swords E II 357 And scour the marches with your Welshmen's hooks. Die Schwerter begründen den Ruhm der Krieger: E II 352 And with your swords write in the books of Time Your British names in characters of blood. Die Wunden atmen und verlangen nach Rache. D. a. B. X 79 With wounds fresh bleeding gasping for revenge. Der Feind ist das Unkraut, das ausgerottet wird: E XVII 24 To spoil the weed that chokes fair Cambria. XXIII 13 A harmful weed by wisdom rooted out Can never hurt the true-engrafted plant. Der Sieg ist als Trophäe an das Schwert aufgespiesst D. a. B. XV 210 Joab brings conquest pierced on his spear.

Die Ehre erseheint unter verschiedenen Bildern. Als beflügeltes Wesen wird sie dargestellt: E XXIII 5 That winged Honour wait upon my throne, I'll make her spread her plumes. Als Blume stellt sie sich dar: E X 199 And

yet is earthly honour but a flower. Allgemein personifiziert: D. a. B. IX 17 Thy father's honour, graceless Absalon. And ours thus beaten with thy violent arms Will cry for vengeance to the host of heaven.

Der Ruhm zieht als Herold der Ewigkeit durch die Lande und verkündet mit seiner goldenen Trompete die kühnen Taten der Helden. D. a. B. XV 249 Fame still may bring thy valiant soldiers home And for their service happily confess She wonted worthy trump to sound their prowess. E I 12. Fame That sounding bravely through terrestrial vale Proclaiming conquests, spoils and victories Rings glorious echoes through the farthest world. Nur vereinzelt erscheint der Ruhm auch unter andern Bildern: Er wächst auf dem Schlachtfelde und wird von den Tapfern eingeerntet: E XIII 81 Barons now may you reap the rich renown That under warlike colours springs in field And grows where ensigns wave upon the plains. V 50. To reap this fame and honour in my death. Als Sonne D. a. B. III 234 As best his fame may shine in Israel.

Der Tod stellt sich unter verschiedenen Bildern dar: Er pflückt die Blüten des Lebens E XXV 32 But ghastly death already is addressed To glean the latest blossom of my life. Er ist der ewige Richter, der alle Menschen vor sich beruft: E I 62 They cannot' scape the arrest of dreadful death, Death that doth seize and summon all alike. Er bildet den Eingang zu einem höheren Leben, daher heisst es manchmal in the gates of death E I 113 Raubt er ein geliebtes Wesen, so erscheint er dem Liebenden als Feind und wird von ihm verwünscht: E XXV 273 Now hat Death the enemy of love Stain'd and deformed the shine, the shape, the red. XXV 281 Woe to wretched Death that thus hath slain her. Doch den Verzweifelten ist er ein Tröster: E XXV 221 O sweet assuager of our mortal 'miss, Desired death, deprive me of my life! Die Sorgen lasten auf dem Herzen, durchbohren es und vergiften das Blut des Menschen: D. a. B. XV 191 Whose heart bursts with the burden of ten thousand griefs XV 167 And make these cursed news thy

bloody darts That through his bowels rip thy wretched breast. VIII 56 And that despair feeds all my veins with grief. XV 192 Now sits thy sorrow sucking of my blood O that it might be poison to their powers And that their lips might draw my bosom dry. Auch erscheint sie als trauernde Frauengestalt D. a. B. IV 11 And in the streets of Sion sits thy grief IV 4 And in the gates and entrance of my heart Sadness with wreathed arms hangs her complaints.

Die Seele ist ein beschwingtes Wesen: A. o. P. II. 1. 48 If thou have a mind to fly above D. a. B. XI 9 Then set thy angry soul upon her wings And let her fly into the shade of death.

Die Seufzer werden in einem eigenartigen Bilde zu Trauerkleidern der Hecken: D. a. B. XI 4 Let all the sighs I breathed for this disgrace Hang on thy hedges like eternal mists As mourning garments for their master's death.

Einzelne Körperteile werden sozusagen personifiziert: Das Herz: D. a. B. X 101 Whose pleasant touch hath made my heart to dance and play him praises in my zealous breast. XIII 92 Whose stony heart did hunt his father's death. Augen: D. a. B. XV 244 When his fair looks with oil and wine refreshed, Should dart into their bosoms gladsome beams And fill their stomachs with triumphant feasts. D. a. B. XV 2 From whoze bright eyes all eyes receive their light. Haar: D. a. B. XIII 85 Thy golden hair Wherein was wrapt rebellion 'gainst thy sire And cords prepared to stop thy father's breath. Ohren: A. o. P. IV. 1. 114 The intrails of my mortal ears. Eingeweide: D. a. B. VIII 12 He makes his bowels traitors to his breast. Verschiedenes: A. o. P. IV 1. 96 My hand, the organ of my heart, Did give with good agreement of mine eye My tongue is vowed with process to maintain. Diese Auffassung geht sogar soweit, dass das Blut angeredet wird: E XXV 202 You purple springs that wander in my veins And whilom wont to feed my heavy heart, Now all at once make haste and pity me And stop your powers and change your native course.

Die Natur nimmt an den Schicksalen der Menschen regen Anteil, sie trauert und freut sich mit ihnen. Die Sonne verhüllt ihr Haupt und weint, die Sterne vergiessen Tränen aus Mitleid: E II 342 Sun couldst thon shine and see my love beset And didst not clothe thy clouds in fiery coats? D. a. B. VIII 40 That piteous stars may see our miseries And drop their golden tears upon the ground. Die See klagt über das Unglück E II 314 For whose mishap the brackish seas lament. Cedern und Wolken verkünden das Verbrechen: D. a. B. III 57 Where cedars stirred with anger of the winds, Sounding in storms the tale of thy disgrace Tremble with fury etc. Himmel und Erde werden zu Zeugen angerufen: D. a. B. XIII 40 The ground may witness and the heavens record My last submission sound and full of ruth. Wind und Fluten verschwören sich zum Untergange des Schiffes: E XXV 22 The threatening wind conspiring with the floods To overwhelm and drown his crazed keel.

Auch die Vorgänge in der Natur werden in Bildern dargestellt. Viele davon sind der griechischen Mythologie entlehnt: A. o. P. II. 1. 57 Phoebus clears the skies. Doch manche derartige Metaphern sind ganz originell A o. P. V. 1. 62 Whistling winds make music 'mong the trees D. a. B. I 42 Moss that sleeps with sound the waters make for joy. I 58 Silver clouds that dance on Zephyr' s wings before the king of heaven. Eine lange Anrede findet sich an den Zephyr D a. B. I 11—24. Der Sommer wird in einem hübschen Bilde gezeichnet D. a. B. III 159 And gladsome summer in her shady robes Crowned with roses and with painted flowers.

Die Sünde tritt D. a. B. III 140 in einem langen Gleichnis auf. Die Sünden kämpfen in der Brust des Menschen und hindern die Seele daran, den Leib zu verlassen E XXV 48 First in the painful prison of my soul A world of dreadful sins holp there to fight. 48 My soul ah wretched soul within this breast, Is hindered by flocking troops of sins That stop my passage to my wished bowers. D. a. B. III 70 Nor clog thy soul with such increasing sin. Der Mensch ist der

Sklave der Sünde: D. a. B. X 171 O Lord, thou seest the proudest sin's poor slave. Das Blut ist gleichsam über die Sünde errötet: D. a. B. X 43 The sins of David printed in his brows With blood that blushes for his conscience's guilt. Die Sünde ist lockend, aber die Strafe schwer: D. a. B. X 139 To sin our feet arc washed with milk of roes And dried again with coals of lightning.

Der Hass erscheint als Feuer: D. a. B. X 80 My burning hate III 136 And let hate's fire be kindled in thy heart. Er hält das Herz gefangen A. o. P. III. 2. 59 Whom cruel hate hath into bondage brought. In einer Hyperbel D. a. B. X 56 Hate and destruction sit upon thy brows To watch the issue of thy damned ghost, Which with thy latest gasp they'll take and tear, Hurling in every pain of hell a piece.

Die Worte werden merkwürdig als atmende Schwerter personifiziert: D. a. B. XV 196 Whose heart is pierced with thy breathy swords. Sie bestürmen die Seele und vergiften den Körper E XXV 172 My dreadful soul assailed with doleful speech D. a. B. X 17 My words might cast rank poison to his pores. Die Worte umhüllen gewissermasser den Inhalt: E XXIII 16 Wonders, my lord, wrapt up in homely words.

Der Frieden wird in einem langen Gleichnis gepriesen. D. a. B. XV 20—31.

Das Menschenleben gleicht in seinem Laufe dem Wechsel der Jahreszeiten. Die Jugend ist der Frühling, das Alter der Winter des Menschen. O. W. T. 710 Die in the spring, the April of thy age. D. a. B. XII 193 Flowering in pleasant spring-time of his youth.

Der Stolz ist eine Krankheit des Herzens: E XXIII 23 Of pride wherewith thy woman's heart did swell A dangerous malady in the heart to dwell.

Die Schande folgt dem Menschen überall hin und entdeckt seine Taten: D. a. B. III 52 Now dishonour hunts thy foot, And follows thee through every covert shade, Discovering thy shame and nakedness.

II. Befriedigung der Aufmerksamkeit durch Nachdruck.

1. Das urgierende Adjektiv ist nur selten A. o. P. I. 1. 3 bloodless ghosts I. 1. 11 flaming fire II. 1. 155 warlike shield I. 2. 41 pining woe IV. 1. 256 friendless foes V. 1. 6 final end D. a. B. I 2 black shade I 22 bushy thicket II 40 haples exile III 53 covert shade III 68 baneful torment IX 39 mourning tears IX 46 martial sword XV 11 still silence E IV 58 joyful hopes VI 69 speedy haste XII 227 cold cooling XXV 50 flocking troops.

2. Die Hyperbel. Sie kommt nur an sehr pathetischen Stellen vor, daher fast nur in D. a. B. Die Tränen, das im Kampfe vergossene Blut wird zu förmlichen Bächen und Seen, der Hass gegen einen Feind äussert sich in den furchtbarsten Verwünschungen, die auch den Ort, wo etwas Schlimmes geschah, treffen. Die Ausbrüche des Schmerzes überschreiten jedes Mass. D. a. B. III 111 Throw his body in the bloody sea VII 28 Watered the dales and deeps of Ascaron With bloody streams that from Gilboa ran In channels through the wilderness of Ziph. X 78 Which thou sentst swimming to their graves in blood. Eine lange Tränenhyperbel findet sich D. a. B. VIII 22 Der Oelbaum verschwindet in dem See, den die Tränen erzeugt haben, die Seufzer bewegen dieses Meer wie Stürme. Semei wünscht sich D. a. B. X 7, dass er Gift in der Brust hätte, dass sein Atem dem Höllendampfe gliche, damit seine Fluchworte David vergiften könnten. Joab kann seinem Feinde im Grabe noch nicht vergeben, die Vögel der Finsternis sollen sich darauf niederlassen und ihr Aas dort aufhäufen, damit sich alle voll Ekel von der Grabstätte abwenden. D. a. B. XIII 98. Achitophel verwünscht das ganze Land D. a. B. XI 11, grosse Fluten sollen es verwüsten und seine fruchtbaren Felder vernichten. Ebenso verflucht Joan die Gegend, wo ihre Mutter versunken ist, E XX 28, ihre Fruchtbarkeit soll sich in Oede und Wüste verwandeln. In derselben überschwenglichen Weise beklagen David XV 169 und Thamar III 87 ihr Leid. Eine Abart der Hyperbel, das sogenannte Adynaton findet sich

A. o. P. III. 2. 107 And heaven and earth shall both confounded be Ere wrong in this be done to him or me. Und eine ähnliche Ausdrucksweise D. a. B. IX 13 Whose beauty will suffice to chase all mists And clothe the sun's sphere with a triple fire Sooner than his clear eyes should suffer stain Or be offended with a lowering day.

3. Die Wiederholung. a) Die Wortwiederholung. α) Die Epizeuxis. Sie ist sehr zahlreich, besonders in D. a. B. und E. Dasselbe Wort wird oft zur Verstärkung zweimal hintereinander gesetzt, auch mehrere Worte: Welladay, welladay; as Colin died, as Colin died; i'faith, i'faith; fie, fie; to arms, to arms; tell me then, tell me; answer me, answer me; weep Israel, o weep; I will, I will; then thou art gone, ah thou art gone; unity, unity; O God, my God; Pax vobis, Pax vobis; much good to you, much good to you; brother, brother; go to, go to und noch oft. Manchmal werden die Worte bei der Wiederholung in umgekehrter Reihenfolge gesetzt: D. a. B. VII 176. Ah Absalon my son, ah my son Absalon. O. W. T. 182 Now sit thee here, here sit thee now. E IV 39 Is shall be so, so shall it be. Sehr häufig ist, dass bei der doppelten Setzung eines Substantivs dasselbe beim zweiten Male mit einem Attribute erscheint; wodurch ein ganz besonderer Ton entsteht: D. a. B. V. 9 The habe is sick, sweet babe. X 107 The voice of war, the voice of bloody and unkindly war. XIII 37 My father's sight, my dearest father XIII 65 Thy son, thy dearest son XV 226 The morning's light, the cloudless morning. E III 16 The Baron's war, a tragic wicked war. III 135 The Queen, the proudest Queen. V 27 This sword, this thirsty sword. XIV 32 To Baliol, false perjured Baliol. XV 27 Ah queen, sweet queen XXV 48 My soul, ah wretched soul. Häufig kommt auch eine dreimalige Wiederholung desselben oder derselben Worte vor: A. o. P. I. 1. 138 O Ida, O Ida, O Ida, happy hill. O. W. T. 495 Help, help, help! D. a. B. XIII 33 Help Joab, help, o help thy Absalon XV 263 Then thou art gone, ah thou art gone, my Absalon is gone. E III 98 Sweet of all sweets, sweet Nell. VIII 137 Strike, strike, stricke. X 167

Fie, fie, fie my lord. Diese Stileigentümlichkeit ist für Peele individuell charakteristisch. Auch hier steht die letzte Wiederholung gern mit einem attributiven Adjektiv A. o. P. IV. 1. 194 His pain, his pain, his never-dying pain. D. a. B. XIII 60 O Joab, Joab, cruel ruthless Joab. Es kommt dabei eine gewisse Feierlichkeit zum Ausdruck. Soll auf ein Wort ein ganz besonderer Druck gelegt werden, so erscheint es in mehreren Zeilen hintereinander verschiedene Male. D. a. B. IX 131 Cusay's council in 6 Zeilen 4 mal XIII 67 pity in 14 Zeilen 7 mal E VIII 137 strike in 3 Zeilen 5 mal A. o. P. II 1. 140 gold in 6 Zeilen 6 mal. Die Klage Davids um Absalon wirkt durch die fortwährenden Wiederholungen von Absalon und dead wie eine eintönige Melodie D. a. B. XV 199 O Absalon, Absalon! O my son, my son! Would God that I had died for Absalon! But he is dead, ah dead, Absalon is dead! And David lives to die for Absalon. Häufig geschieht auch die Wiederholung in der Weise, dass das letzte Wort eines Verses den folgenden wieder beginnt, dabei kommt es aber auch vor, dass die beiden Worte nur äusserlich sich gleichen, also z. B. das Endwort ein Substantiv, das Anfangswort das ihm gleichlautende Verb ist. Diese Wiederholung kann sich auch über mehrere Worte erstrecken: A. o. P. III. 2. 46 . . . fraught with disdain — 47 Disdain in love. D. a. B. VI 5 . . . his mother's shame — 6. Shame be his share . . . XV 275 . . . in triple unity — 276 Unity infinite . . . E I 62 . . . of dreadful death — 63 Death that doth seize . . . V 80 . . . than flesh can bear — 81 Bear it brave mind . . . A. o. P. III 2. 47 . . . a deadly wound — 48 Wound her . . . E II 148 . . . love your ease — 149 Ease me no easings . . . X 58 . . . give me some drink — 59 Drink Nectar. A. o. P. IV. 1. 192 . . . know his pain — 193 His pain, his pain . . . D. a. B. XIII 34 . . . be laid in blood — 35 In blood of him E III 39 . . . to thy lovely queen — 40 lovely Queen Elinor XXV 295 . . . my love is dead — 296 Ah dead my love. Diese Wiederholung dient dazu, die beiden Verse sehr eng miteinander zu verbinden und ist eine Art Vorstufe zum Ketten-

satz. β) Anapher und Epiphora. Anapher ist sehr häufig, aber gewöhnlich nur durch ein kurzes Wort, wie and oder what oder ein persönliches Fürwort gebildet. Sie erstreckt sich meist nur über 2—3 Zeilen, nur ausnahmsweise finden sich längere, wie A. o. P. I. 2. 19, wo 8 Verse durch how eröffnet werden, die aber nicht unmittelbar aufeinander folgen. Sonst sind längere Anaphern nur die 5 malige Wiederholung von By D. a. B. XV 94, und ebenfalls by viermal in A. o. P. V. 1. 41. Werden mehrere Worte wiederholt, so erstreckt sich die Anapher immer nur über zwei Zeilen. Es kommt auch vereinzelt vor, dass zwei verschiedene Anaphern mit einander wechseln: E II 46 Guenthian, as I am true man So will I do the best I can, Guenthian as I am true priest So will I be at thy behest, Guenthian as I am true friar So will I be at thy desire. E VII 81 And take her ease in beds of softest down. Why Mortimer may not thy offers move And win sweet Elinor from Lluellen's love Why, pleasant gold and gentle eloquence.

Epiphora kommt in A. o. P. nur zweimal vor, in D. a. B. und E. häufiger. Ebenso wie die Anapher ist auch sie nur einfacher Art, erstreckt sich meistens nur über zwei Zeilen und über ein Wort. Ein einziges Mal findet sich eine dreizeilige Epiphora E XXV 198 Unconstant Fortune still will have her course. My king, my king, let Fortune have her course, Fly thou my soul and take a better course Einmal wird die Epiphora sehr geschickt verwendet, um Paris immer wieder auf den Reichtum an Gold aufmerksam zu machen. Hierbei steht allerdings das betonte Wort gold nicht immer am Ende des ganzen Verses, sondern am Schluss des ersten Halbverses: A. o. P. II. 1. 140 The ground whereon it grows, the grass, the root of gold, The body and the bark of gold, The leaves of burnished gold, Are diadems set with pearl in gold. Ein besondere Art der Epiphora findet sich D. a. B. VI 33, wo zwei gleichlautende Endglieder miteinander verkreuzt werden. Die for the villany to Thamar done Unworthy thou to be king David's son. O what hath

Absalon for Thamar done, Murdered his brother, great king David's son.

γ) Wiederaufnahme. Es ist sehr häufig, dass die Worte einer Person von der antwortenden wiederholt werden. Meistens geschieht dies in Form einer verwunderten Frage, auch oft zum Ausdruck der Entrüstung. D. a. B. III 100 Amnon hath forced me. Absalon: Hath Amnon forced thee? V 93 Cusay: That of Urias' wife David begat David: Urias' wife, saist thou? XV 164 Cusay: Absalon sustained the stroke of well-deserved death. David: Hath Absalon sustained the stroke of death? E II 168 Lluellen: Iam a Welshman of honesty. Friar: Of honesty sayest thou? V 37 Lluellen: But see the chance of war. Edward: Callst thou this the chance of war? XIII 45 Versses: Tidings to make thee tremble English king. Edward: Me tremble boy? So noch häufig. Scherzhaft wird diese Wiederholung in O. W. T. gebraucht, wo jedes Wort von Schlägen begleitet wiederholt wird 491 Churchwarden: I hope thou wilt do no more than thou darest answer. Wiggen: Dare or dare not, more or less, answer or not answer, do this or have this. Und geschickt wird sie in dem Gespräch Davids mit dem trunkenen Urias verwendet, der keine Frage mehr recht versteht, sondern nur immer mechanisch die letzten Worte der andern wiederholt. D. a. B. III 282 David: Fill him his glass. Urias: Fill me my glass. David: Quickly I say. Urias: Quickly I say. Absalon: To the health of David's children. Urias: David's children. Absalon: Wilt thou pledge me, man? Urias: Pledge me man?

Die Wiederaufnahme von Worten derselben Person ist der Kettensatz. Er kommt meist in Monologen oder an klagenden pathetischen Stellen vor, ist aber doch nur selten. D. a. B. XV 80 The year is still divided into months, The months to days, the days to certain hours. I 67 Bright Bethsabe gives earth to my desires, Verdure to earth and to that verdure flowers, To flowers sweet odours and to odours wings, That carry pleasures to the hearts of kings. Die übrigen Beispiele bestehen nur aus zwei Gliedern: A. o. P. V. 1. 245, D. a. B. VIII 30, VIII 55, XI 10. Eine besondere

Art des Kettensatzes ist derartig, dass das letzte Glied wieder gleich dem ersten ist, die Kette also als vollständig geschlossen erscheint: E I 233 That Spain reaping renown by Elinor And Elinor adding renown to Spain.

δ) Die Annominatio findet sich in allen Stücken. Als etymologische Figur wird sie ein paar Mal angewandt O. W. T. 329 That give gifts for poor beggars. E I 254 Live a private life IV 52 Die a shameful death. Substantiv und Verb von demselben Stamm: A. o. P. I 2. 83 And keep thy love and love thy choice, D. a. B. Pr. 1 Of Israel's sweetest singer now I sing. E I 12 Shall want no living while king Edward lives II 326 I rather fear, o deadly fear. Häufig findet auch Uebereinstimmung zwischen Substantiv und Adjektiv statt: A. o. P. Pr. 14 The anger of the angry heavens, II, 1. 61 That Venus is the lovely Queen of Love. D. a. B. XIII 13 Fill these senseless plant with sense. E III 86 Glory to these glorious crystal quarries. Mitunter treten auch Verb und Adjektiv oder zwei Formen eines Verbums zur Annominatio zusammen: E II 312 To welcome and receive thy welcome love. A. o. P. I. 2. 45 All these are old and known I know. D. a. B. III 74 Go, you must be gone. Manche Beispiele der Annominatio stehen schon auf der Uebergangsstufe zum Wortspiel, ich will daher das Wortspiel im Zusammenhang an dieser Stelle folgen lassen.

ε) Das Wortspiel. Es kommt ziemlich häufig vor, besonders in O. W. T. und E., in D. a. B. dagegen fehlt es fast vollständig. Die verschiedenen Arten habe ich nach Nelle: „Das Wortspiel im englischen Drama des 16. Jahrhunderts" geordnet, ein Teil der folgenden Beispiele ist auch schon dort angeführt, aber ich habe sie der Vollständigkeit halber hier wieder aufgenommen.

Klangspiele mit Wörtern gleicher Aussprache aber verschiedener Schreibung: O. W. T. 120 Either hear my tale or kiss my tail. A. o. P. III. 2. 15 Hard heart, fair face. Klangspiele mit geteilten Wörtern: O. W. T. 26 A dog in the wood or a wooden dog E X 281 Lancaster: We men can speak for advantage. Joan: Women, do you mean. Spiele

mit klangähnlichen Wörtern: A. o. P. I. 1. 18 And paint her yellow for her jealousy V. 1. 148 Et tibi non aliis didicerunt parcere Parcae. E III 92 Bounteous to be unto the beauteous VI 124 And sturdy though you be you may not stir. VII 68 To roist it out and roost so near the king. XXIII 45 Why Mun, why man. XXV 5 I may repeat and so repent my sins. O. W. T. 319 Fair enough and far enough from thy fingering. 404 A friar indefinite and a knave infinite. E X 9 With discontent he discontinues from your royal presence. Spiele mit klangähnlichen, scheinbar von einander abgeleiteten Worten: E XXV 248 Call it Charing-Cross for while the chariest queen there dwells. Spiele zwischen Kompositum und Simplex, bezw. Kompositis: O. W. T. 45 Command us howsoever, wheresoever, whensoever, in whatsoever, for ever and ever. 210 For neigbourhood or brotherhood. E II 158 Sir countryman, kinsman, Englishman, Welshman. Spiele mit dem Namen von Personen: A. o. P. V. 1. 67 The place Elyzium hight and of the place Her name that governs there Eliza is. V. 1. 72 Her people are y'-cleped Angeli. E II 1. Come Rice and rouse thee. V 188 (An Elinor) Hell in thy name, but heaven is in thy look, Sweet Venus let me saint or devil be In that sweet heaven or hell that is in thee. Reimspiele: A. o. P. II. 1. 38 And lo behold, a ball of gold. II. 1. 103 Must wend to tend my charge III. 1. 150 To range and change old love for new III. 2. 62 There is no pain to foul disdain E II 219 Then good Morgan Pigot, pluck out thy spygot and draw us a fresh pot. O. W. T. 150 Hips and haws and sticks and straws. 162 Then hark well and mark well my old spell. 224 My first wife whose tongue wearied me alive. 226 That dwelt by her or lived nigh her. 729 Are not you the man, sir, deny it if you can, sir. Echospiele: O. W. T. 417 Second Brother: And cry aloud for Delia is near. Echo: Near. First Brother: Near? O where? Hast thou any tidings? Echo: Tidings. Second Br.: Which way is Delia then or that or this? Echo: This. First Br.: And may we safely come where Delia is? Echo: Yes. Doppelsinn eines nur

von einer Person einmal gebrauchten Wortes: E II 140 An English friar will come so far into Wales barefooted . . He may ride, having a filly so near. X 14 Her mind above her fortune mounts And that's the cause she fails in her accounts. Doppelsinn eines von mehreren Personen gebrauchten Wortes: E II 109 Lluellen: If mutton be your first dish, what shall be your last service? Friar: It may be sir, I count it physic to feed but on one dish at a sitting. Rice ap Mer: But if you had any manners yon might bid us fall tor. E II 148 Friar: Hands off and if you love your ease Rice: Ease me no easings, we'll ease you of this carriage. E VIII 85 Elinor: So sir is this all? Mortimer: Sweetheart here's no more. Elinor: How now, good fellow, more indeed by one than was before. Doppelsinn eines von einer Person mehrmals gebrauchten Wortes: O. W. T. 273 What fortune calls thee forth to seek thy fortune. E XXII 17 Some of your gossips be cross-legged . . . but you are wise and will not stay a-gossiping. Verbindung eines Verbums mit verschiedenen Präpositionen: D. a. B. V. 3. David hang up thy harp, hang down thy head. Spiele mit der sinnlichen und übertragenen Bedeutung eines Wortes: A. o. P. IV. 1. 17 Sh'ath capped his answer in the cue . . . As well as she, that capped his head To keep him warm below. A. o. P. II 1. 28. To stand all naked to the world . . . All the gods in heaven have seen her naked. E I 178 Call you this ridiculus mus? This mouse would make a foul hole in a fair cheese. XXIV 27 (Lluellen) Should in spite heave up his chin And be the highest of his kin? And see aloft Lluellen's head Empaled with a crown of lead.

b) Die Satzwiederholung. Oft werden die Worte einer Person von einer andern wiederholt, um Staunen oder Entrüstung darüber auszudrücken. Ersteres kommt besonders bei den rätselhaften Prophezeiungen in O. W. T. und E. vor. Derjenige, der den Orakelspruch erhält, wiederholt ihn staunend noch einmal, ohne einen Sinn darin entdecken zu können, später, wenn er in Erfüllung gegangen ist, erinnert er sich wieder daran und bringt ihn noch einmal ins Gedächtnis.

So ist: O. W. T. 163—70 = 172—79 = 427—22 O. W. T. 462—65 = 467—70 = 535—37 O. W. T. 656—60 = 662 bis 64 = 806—10. E II 261—64 271—74. Im Zorn wird wiederholt: E VIII 88—90 = 95—97 O. W. T. 509—11 = 514—16. Aehnliche Wiederholungen zeigen sich bei Frage und Antwort: D. a. B. II 59 Cusay: Where is Lord Joab leader of the host? Joab: Here is Lord Joab leader of the host. V. 11 David: But what saith Nathan to his lord the king? Nathan: Thus Nathan saith unto his lord the king. D. a. B. VI 24 Absalon: Amnon, where be thy shearers and thy men . . . And eat thy goat's milk and rejoice with thee? Amnon: Here cometn Amnon's shearers and his men, Come Absalon, sit and rejoice with me. Durch diese Wiederholungen wird eine gewisse Feierlichkeit, eine getragene Sprache hervorgebracht. Aehnlich ist es auch bei Rede und Gegenrede, wobei aber die Uebereinstimmung nicht ganz wörtlich ist: D. a. B. VII 83. David; Die David, for to thee is left no seed. Jonadab: In Israel is left of David's seed. VIII 64 David: Methinks the voice of Ithay fills mine ears. Ithay: Let not the voice of Ithay loathe thine ears. Etwas schwerfällig wirkt diese Wiederholung, wenn ein Auftrag wörtlich ausgerichtet wird: D. a. B. I 62 David zu Cusay: Tell her, her graces have found grace with him. Cusay zu Bethsabe I 73 And thy sweet graces have found grace with him. D. a. B. IX 160 Cusay zu Ahimaas: But get him over Jordan presently Lest he and all his people kiss the sword. X 87 Ahimaas zu David: To pass the river Jordan presently, Lest he and all his people perish here. Auch wenn eine Person ihre eigene Rede mit denselben Worten weitererzählt: IX 121 Cusay zu Absalon: My counsel therefore is with trumpet's sound To gather men from Dan to Bersabe IX 155 Cusay zu Ahimaas: But Jadvised to get a greater host And gather men from Dan to Bersabe.

Eine andere Art der Wiederholung gestaltet sich folgendermassen, dass ein Vers nach einigen Zeilen noch einmal, manchmal auch ein paar Mal wiederkehrt. Dies findet besonders bei feierlicher Rede statt und bringt wieder ein

lyrisch-musikalisches Element hinzu, da diese Wiederholung wie ein Refrain wirkt. Diese Erscheinung findet sich in allen Stücken. A. o. P. II 1. 45—47 = 48—50 = 51—53 Detur pulcherrimae, Let this unto the fairest given be, The fairest of the three and I am she. A. o. P. II. 1. 58/59 = 64/65 = 80/81 If then this prize be but bequeathed to beauty The only she that wins this prize am I. A. o. P. V. 1. 19–24 = 31—36 = 49—54 That wheresoe'er this ball of purest gold, That chaste Diana here in hand doth hold Unpartially her wisdom shall bestow, Without mislike or quarrel any mo (Pallas) shall rest content and satisfied And say the best desert doth there abide. D. a. B. V 68 = 78 His mother's sin, his kingly father's scorn. Nicht ganz wörtlich aber doch sehr ähnlich sind D. a. B. VIII 29 For tragic witness of your hearty woes 33 = 37 For witness we would die for David's woes, 42 For witness how they weep for David's woes.

c) Die Begriffswiederholung. Sie ist ist in allen Stücken und Gedichten häufig, nur in D. a. B. seltner. Meistens sind es zwei Verben oder Substantive mit gleicher Bedeutung, die nebeneinander stehen, dabei kommt es oft vor, dass der urenglische Ausdruck neben den französischen tritt: A. o. P. I. 1. 81 hue and colours E III 23, V 48 lord and sovereign D. a. B. VII 144 = E XV 1. XVII 20 follow and pursue. Oft sind auch die synonymen Worte durch Allitteration gebunden: A. o. P. IV. 1. 105 loved and liked V. 1. 25 promise and protest E I 63 seize and summon I 104 shield and shelter II 59 bruise nor batter III 6 repose and rest V 90 rate and ransom XII 140 part or parcel. Oft wird auch der Inhalt eines ganzen Satzes noch einmal mit anderen Worten wiedergegeben: A. o. P. Pr. 8 Proud Troy must fall and stately Ilium's lofty towers be razed. Pr. 17 Loth and weary of her heavy load Surcharged with the burden that she nill sustain. I. 1. 299 A rude and barbarous swain but bad and basely born. D. a. B. VII 117 Thy servant's soul is troubled sore And grievous is the anguish of her heart. VIII 152 Is not the hand of Jaob in this work, Is

not the hand of Joab in this work, Is not his finger in the fact? E XXV 73 In pride of youth when I was young and fair. Manchmal wird der Begriff bei der Wiederholung zugleich spezialisiert. A. o. P. II. 1. 108 Not earthly but divine and goddesses all three. IV. 1. 61 Arraigned of partiality, Of sentence partial and unjust. V. 1. 157 From heaven and heavenly goddesses. A. o. P. Pr. 1 From lowest hell and deadly rivers of the infernal Jove. Vereinzelt wird der Begriff dadurch wiederholt, dass das Gegenteil verneint wird. O. W. T. 29 We are near some village which should not be far off.

4. Die Aufzählung. Sie ist ziemlich häufig, aber meist nur einfacher Art, indem mehrere Substantive oder Adjektive aufeinander folgen. Wenn sich die Aufzählung auf drei Substantive erstreckt, so steht häufig (wie bei der Epizeuxis) das dritte mit einem Adjektiv: A. o. P. I. 1. 53 These fields and groves and sweetest bowers. D. a. B. III 186 With truth, with honour and with high success X 14 Adders, toads and venomous roots E I 228 Alarums, showers and sharpest storms. V 170 Thy life, thy love and golden liberty. XIV 14 With gold, with glory and with kingly gifts. XXV 21 Deceit, desire and lawless lust. Werden vier Worte aufgezählt, so sind mitunter je zwei davon zusammengefasst, indem sie durch and verbunden sind, oder je zwei Anfangskonsonanten allitterieren: D. a. B. V 98 David's heart and lute, his hand and voice XIV 23 Wise and politic, careful and loving. O. W. T. 148 Hips and haws and sticks and straws.

Einmal wird auch die Aufzählung gebraucht, um eine humoristische Wirkung zu erzielen: O. W. T. 279 He that can monsters tame, labours achieve, riddles absolve, loose enchantments, murder magic and kill conjuring. Eine Aufzählung in der Absicht, die Wirkung immer mehr zu steigern, zeigt A. o. P. II. 1. 140 The ground whereon it grows, the grass, the root of gold, The bodyand the bark of gold, all glistering to behold The leaves of burnished gold, the fruits that thereon grow Are diamonds. Es geht also vom Fusse

des Baumes hinauf bis zu den Früchten. Künstlichere Arten der Aufzählung mit gleicher Länge und regelmässiger Verteilung der Glieder kommen nur ziemlich selten vor: A. o. P. I. 1. 61

The primrose and the purple hyacinth
The dainty violet and the wholesome minth
The double daisy and the cowslip . . .

III. 2. 58 Whom cruel love hath woful prisoner caught,
Whom cruel hate hath into bondage brought,
Whom wit no way of safe escape hath taught.

D. a. B. XV 8 Take but your lute and make the mountains dance,
Retrieve the sun's sphere and restrain the clouds,
Give ears to trees, make savage livns tame,
Impose still silence to the loudest winds
And fill the fairest day with foulest storms.

E V 112 Star of my fortune this that shineth bright
Queen of my heart, loadstar of my delight,
Fair mould of beauty, myracle of fame.

Sogar die seltene Form der Aufzählung, die Yatha-samkhya, d. h. die, bei der zu einer Reihe von Substantiven mehrere Bestimmungen in korrespondierender Anordnung hinzugefügt werden, ist einmal vorhanden.

E XXV 230 Thy eyes, thy locks, thy lips and every part
In shine, in shape, in colour and compare.

5. Der Parallelismus. Die synonyme Ausdrucksweise zeigte sich schon bei den Wiederholungen. Antithesen kommen mehrfach vor, sind aber meist nur sehr kurz: A. o. P. III. 1. 53 So fair a face, so foul a thought. D. a. B. XI 19 Once in a surfeit thou didst spew him forth, now for fell hunger suck him in again. XV 252 Take thou this course and live; refuse and die. E V 188 Hell in thy name, but heaven is in thy look. X 202 Pleas'd with thy sweetness, angry with thy pride. Antithese in chiastischer Stellung: A. o. P. III. 1. 61 That art as true in trust to thy sweet smart as to his nymph Paris hath been unjust. D. a. B. I 6 Make not my glad cause cause of my mourning. III 60 (shake) Earth with their feet and with their heads the heavens. XIII

Ch. 5 Humble and zealous in his inward thoughts, Though in his person loathsome and deformed.

6. Die Umschreibung. Die Begriffe des Tötens und Sterbens werden oft umschrieben, besonders gern mit einem Hinweis auf die Strafe oder Belohnung nach dem Tode. Einfache Umschreibungen für das Töten sind: D. a. B. X 49 And by thyself here make away thy soul. XIV 5 The godless general of your stubborn arms Is brought by Israel's helper to the grave. X 66 Send hence the dog with sorrow to his grave. IV 20 Bersabe laid snares of death unto Urias' life. E II 349 I'll short that gain-legged Longshanks by the top, And make his flesh my murdering falchion's food. In Verbindung mit dem Werkzeug: D. a. B. IX 46 Let thy martial sword Empty the veins of David's armed men XV 218 And hast thou given him the sword and spilt his purple soul? E V 29 Thy sword shall gash and divide thy bowels and thy bulk. Mit Hinweis auf die Hölle: A. o. P. III. 2. 110 This little fruit will send a world of souls to hell. E V 26. Sending whole centuries of heathen souls to Pluto's house. Der Begriff des Sterbens wird in ähnlicher Weise umschrieben: D. a. B. IX 45 This concubines should buy their taunts with blood. Durch das Schwert sterben heisst: D. a. B. II 45 To our swords thy vital blood shall cleave. IX 161 Lest he and all his people kiss the sword. Die Toten versinken in die Hölle: O. W. T. 847 Now in his death to hell descends his soul D. a. B. III 104 Amnon shal bear his violence to hell IV 2. And gone even to the gates of hell. E XX 22 And let my soul sink down to hell. Seltener kommen sie in den Himmel: E I 65 To join in thrones of glory with the just. Nur einmal wird der Begriff des Kämpfens umschrieben: D. a. B. VIII 34 Let me abide the hazards of these arms.

7. Allitteration. Sie ist besonders in A. o. P. sehr häufig angewandt, darin finden sich 207 Fälle von Allitteration, in D. a. B. und E. ist sie ziemlich gleichmässig verteilt, da D. a. B. 100, E 110 Beispiele enthält. Die Allitteration erstreckt sich meist auf eine einmalige Wieder-

holung eines Anfangskonsonanten (aa), diese Art begreift ungefähr die Hälfte aller Fälle. aaa kommt 158 × vor, aaaa 29 ×, aaaaa 6 ×. Besondere Anhäufungen finden sich O. W. T. 267 ff. 667 ff. Mehrfache Konsonanz fortlaufend: aa|bb 16 × aa|bbb 4 ×, aaabb 4 ×. Durchkreuzende und umschliessende Allitteration: abba 7 ×, aabba 1 ×. In einem Falle aabcbc. A. o. P. III 2. 3 Colin's corpse be brought in place and buried in the plain. Doch in vielen Fällen beschränkt sich die Allitteration nicht bloss auf den Anfangskonsonanten, sondern der folgende Konsonant stimmt ebenfalls überein, besonders häufig, wenn der 2. Konsonant r oder l ist. A. o. P. I. 1. 83 Her trailing tresses that hang flaring round Of July flowers so graffed in the ground. II 1. 140 The ground whereon it grows, the grass, the root of gold. D. a. B. V. 57 From heaven's throne doth David throw himself, And groan and grovel to the gates of hell. V 76 Droop, drown and drench in Hebron's fearful streams. X 93 And Cusay.s policy with praise preferred. E XX 29 And never may the grass grow green again V 21 Brandishing bright the blade of adamant. XV 33 For in these terms he bade me greet your grace. D. a. B. I 116 Or that some pitchy cloud had cloaked the sun. VII 6 For in their blood and slaughter of the slain XV 94 By monstrous floods by flights and flocks of birds.

Die Allitteration dient besonders dazu, eng zusammengehörende Satzteile noch fester zu vereinigen. Sie steht daher besonders bei Substantiv mit Adjektiv oder attributivem Genetiv. A. o. P. I. 1. 7 the fattest fairest fawn I. 1. 55 bubbling brooks I. 1. 129 dame divine I. 1. 138 happy hill I. 1. 180 lovely looks D. a. B. I 115 dreary day I. 1 mighty men IX 54 fifty fair footmen X 131 wanton winds XIV 12 much-tor-forward minds. E I 92 captive kings I 134 bruised bones II 313 sable sails X 48 lovely lady XIII 81 rich renown XXV 222 desired death und sehr viele Male ausserdem A. o. P. Pr. 29 tragedy of Troy I. 1. 128 sagest of the sisters I. 1. 130 lady of learning. D. a. B. Pr. 11 ohst of heaven VII 6 slaughter of the slain VIII 23 face of

every flower. In E. findet sich diese Art nicht, aber dafür häufig Substantiv und angelsächsischer Genetiv in Allitteration, wofür sich auch sonst zahlreiche Beispiele finden. A. o. P. I. 2. 43 Danaus' daughters I. 2. 49 Cupid's curse II. 1. 150 wisdom's worthiness D. a. B. I 34 woman's words I 140 David's darling III 84 my father's face E II 350 my falchion's food III 63 Baliol's bounty IV 22 Furie's fangs. Sehr häufig ist Allitteration zwischen Verb und Objekt A. o. P. I. 1.105 to make this meeting I. 1. 116 make melody I. 1. 136 make mirth II. 1. 215 bare the ball D. a. B. I. 43 feed the fount I 44 beautifies the bower I 66 bathe her beauty II 42 reaping his reward E I 39 carry crowns II 313 sable sails he saw XIII 52 reobtain his right XIII 81 reap the rich renown O. W. T. 281 murder margic and kill konjuring 321 follow my fortune. Seltener ist Allitteration von Substantiv und Prädikat A. o. P. I. 2. 47 my cunning not compares with thine IV. 1. 45 here comes a crew IV. 1. 60 Juno jangle. D. a. B. I 116 a cloud had cloaked the sun II•17 weapons wound IX 55 whose rupture rings E XX 29 the grass grows. X 14 her mind mounts XXV 264 my constancy shall conquer. Oft werden auch zwei gleichwertige Glieder im Satze durch Allitteration verbunden, am häufigsten zwei Substantive: A. o. P. I. 1. 99 her plumes, her pendants II. 1. 141 the body and the bark IV. 1. 23 rounds or roundelays D. a. B. III 83 with hell, with horror IV 225 palaces and pavilions VIII 77 palace or peril E I 70 health and honour I 97 livings, lordships, lands IV 49 kin and kind O. W. T. 630 husband, house and home. 2 Verben: A. o. P. I 1. 34 piped and prayed IV 1. 5 turn and tell D. a. B. V 58 groan and grovel V 76 droop, drown and drench E V 3 they fear, they fly, they faint, they fight I 63 seize and summon. 2 Adjektive: A. o. P. I. 1. 13 fresh and fair I. 1. 46 gaudy gallant D. a. B. I 18 soft and sacred VII 58 beauteous and bright E XXIII 53 merciful, meek and mild. VIII 17 fine and fit. In einigen Fällen sind alle betonten Worte des Satzes untereinander verbunden. A. o. P. IV. 1. 148 A shell of salt will serve a

shepherd swain D. a. B. I 126 Then let the king be cunning in his cure IV 3 Sin, shame and sorrow swarm about thy soul. E I 97 For limbs you shall have living, lordships, lands.

III. Mittel zur Veranschaulichung der Stimmung.

1) Lieder. Peele liebt es sehr, Lieder in den Text einzuschieben, die zur Anmut und Frische des Tons wesentlich beitragen. Die meisten finden sich in A. o. P., aber auch in E. und O. W. T. kommen mehrere Lieder vor, und sogar die feierlichen Worte von D. a. B. werden manchmal durch Töne unterbrochen. Die meisten Lieder sind heiteren Charakters und dienen nur zum Ausdruck der Freude, zum Lobe der Geliebten oder zum Preise der Götter: A. o. P. I. 1. 138—45 151—55 das reizende Liebeslied A. o. P. I. 2. 55 Fair and fair and twice so fair, As fair as any may be, The fairest shepherd on our green, A love for any lady etc. Zum Preise der Königin: A. o. P. V. 1. 125 doch auch zum Ausdruck der Trauer dienen die Lieder: A. o. P. III 1. 1—17 74—85 III. 2. 43—50 57—76 Besonders hübsch ist das Grablied, das die Hirten dem unglücklichen Colin singen: Welladay, welladay, poor Colin, thou art going to the ground The love whom Thestylis hath slain, Hard heart fair face, fraught with disdain, Disdain in love a deadly wound. Wound her sweet Love, so deep again, That she may feel the dying pain Of this unhappy shepherd's swain, And die for love as Colin died, as Colin died. Gewöhnlich werden die Lieder von einer Person gesungen, aber die andern fallen ein und singen den Kehrreim mit. So bekommen sie einen volkstümlichen Charakter: A. o. P. I. 1. 138 I. 2. 55 III. 2. 57. Einige sind ihrem Klange nach echte Volkslieder: E II 198 O. W. T. 77 259 553. Manchmal ist sogar der Name einer Melodie genannt: A. o. P. III. 2. 55 The Wooing of Colman IV. 1. 27 Hey down, down, down E II 198 Who list to lead a soldier's life. VIII 1 Blithe and bonny. Oft finden sich auch nur Bühnenweisungen wie: They sing oder Welsh song.

2. Sprichwörter. So wie Peele gern alte Lieder vorbringt, so auch altbekannte Sprichwörter. Es wird auch immer hinzugefügt, dass der betreffende Ausspruch ein altes Sprichwort ist: E XIII 42 So shall you fulfill the old English proverb: Tis merry in hall when beards wag all. O. W. T. 20 Let us rehearse the old proverb: Three merry men and three merry men And three merry men be we I in the wood and thou on the ground And Jack sleeps in the tree. O. W. T 639 As the old proverb is: Though I am black, I am not the devil. E VIII 30 An aged saying and a true Black will take no other hue He that of old hath been thy foe Will die but will continue so, X 223 Anold said saying — He that grants all is asked Is much harder than Hercules tasked. Diese Sprichwörter bringen eine gewisse gemütliche, trauliche Stimmung zustande.

3. Sentenzen. Sie kommen nur in E ziemlich zahlreich vor, in den übrigen Stücken sind sie selten. Sie beziehen sich auf alle möglichen Verhältnisse des menschlichen Lebens. Verschiedene Aussprüche finden sich über die Liebe, die den Mut der Menschen belebt: O. W. T. 270 What this love will make silly fellows adventure, even in the wane of their wits and infancy of their discretion. Verschmähte Liebe wird beklagt: A. o. P. III. 2. 62 There is no pain to foul disdain in hardy suits of love. Das Vaterland blüht durch Liebe und Eintracht der Bürger und geht durch ihre Zwietracht zu Grunde. E I 252 Commons' love which is the strength And sureness of the richest common wealth III 14 Factions waste the richest commonwealth And discord spoils the seats of mighty kings. Die Vergänglichkeit alles Irdischen wird bedauert: E I 61 Yet were their lives valued at thousand worlds They cannot 'scape the arrest of dreadful death, Death that doth seize and summon all alike. VI 56 The greenest grass doth droop and turn to hay. XXV 228 The heavenly ordinance decrees That all things change in their prefixed time XXV 278 All pomp in time must fade and grow to nothing. Die Gerechtigkeit wird gepriesen E X 240 No equity but

the great runs with the small. X 247 Else princes ought no other do than they would be done unto. Die Menschen sind schwach und sündigen oft. D. a. B. X 138 The best ye see my lords are swift to sin.

Hiermit schliesse ich die Betrachtungen des ersten Teiles und komme nun im zweiten Teile zu den unsicheren Dramen.

B. Die unsicheren Dramen.

I. Sir Clyomon and Sir Clamydes.

Die Frage, ob dieses Stück von Peele ist oder nicht, wird sehr verschieden beantwortet. Kellner hat (Engl. Rud. XIII S. 191) die Stimmen für und gegeu die Autorschaft Peele's gesammelt und kommt zu dem Resultate: Für Peele sind Dyce, Ward, Minto, Lämmerhirt, gegen: Ulrici, Klein, Symonds, Bullen. Kellner versucht dann selbst, die Frage „endlich zu erledigen“ und spricht Peele das Drama mit aller Entschiedenheit ab. Doch wurde die Frage trotzdem noch nicht als erledigt angesehen, denn schon im nächsten Band der Englischen Studien (XIV S. 344) handelt Fischer wieder darüber und weist das Stück doch Peele zu. Er hat sowohl die äusseren wie inneren Gründe Kellners Stück für Stück widerlegt, und durch einen ausführlichen Vergleich der Kompositionsweise dieses Dramas mit den übrigen Stücken Peeles die Autorschaft des letzteren zu stützen versucht. Zu seinen Ausführungen möchte ich noch einiges hinzufügen:

Was die Allitteration anbetrifft, so kann ich dem Satze Kellners, „dass die Zahl der allitterierenden Verse und Formeln gleich ist der Zahl jener, welche sich in allen andern Dramen Peeles zusammengenommen finden“, nicht beistimmen. Rein zahlenmässig ist die Allitteration natürlich viel häufiger als in den andern Stücken, da ja C. a. C. auch viel länger ist als alle andern Dramen. Nach meiner Zählung ist im 8. Teile aller Verse von C. a. C. Allitteration angewandt, also im Verhältnis ebensoviel wie

in A. o. P., dem nächstfolgenden Werke Peeles. Die Häufung der Allitteration in demselben Verse ist allerdings in den andern Werken Peele's nicht so gross, aber es ist auch nicht wunderbar, dass der Dichter diese übertiebene Art allmählich aufgab. Doch finden sich auch später dafür noch einzelne Beispiele (vgl. Allitteration im 1. Teil).

Auch dass die Allitterationsformeln sich von denen in den übrigen Stücken unterscheiden, finde ich nur in beschränktem Masse. Nur seltene Formeln wie aaabbb, aabba, ababa, abab treffe ich in den andern Stücken nicht, sonst sind alle, auch komplizierteren Arten vorhanden: aaa findet sich natürlich sehr häufig. aaaa: C. a. C. I 13 So that I sit in safety as seaman under shrouds A. o. P. II. 1. 140 The ground whereon it grows, the grass, the root of gold.

aaaaa: C. a. C. I. 1. As to the weary wandering wights whom waltering waves environ D. a. B. IV 3 Sin, shame and sorrow swarm about thy soul.

aabb: C. a. C. XI 35 And now he is prest to pass-again upon his weary way. A. o. P. I. 1. 37 Fair Flora all this merry morn. aaabb: C. a. C. IV 21 In field who hath not felt my force where battering blows abound. A. o. P. I. 1. 149 Hold hands in a hornpipe, all gallant in glee.

aabbb: C. a. C. XI 67 And through the force of furious winds and billows' bouncing blows A. o. P. III. 1. 20 That gives us bane to bring us low and lets us medicine lack.

abba C. a. C. VII 5 Since I by force subdued have this serpent fierce of might. D. a. B. I. 112 I called thee nearer for my nearer cure.

Die Menge der Flickwörter weisen nach Kellner auf einen schlechteren Dichter als Peele hin. Das erste Stück muss notwendigerweise das ungeschickteste sein, und die langen Verse legen schon eine Verwendung von solchen Einschiebungen nahe. Aber die späteren Werke Peeles zeigen noch genug solcher Flickwörter. So stellen sich dem Verse: In the mean season lo behold the serpent's head

I'lle take away, den Kellner besonders ungeschickt nennt, ähnlich an die Seite: A. o. P. II. 1. 38 And lo behold a ball of gold und D. a. B. VII 12 And lo behold the kindred doth arise. Oder Verse wie D. a. B. VII 120 Tell me and say E III 122 That thus in this unusual kind of sort IV 39 Go to it shall be so, so shall it be XXIII 30 Mun thou with me and I with thee shall go sind ungeschickt genug.

Wenn mehrfach angeführt wird, dass ein Dichter, der einen solchen Ritterroman schreibt, sich nicht später so sehr darüber lustig machen würde, wie es Peele in O. W. T. getan hat, so lässt sich Verschiedenes dagegen sagen. In O. W. T. ist es Huanebango, der die betreffenden Worte spricht 273: What fortune calls thee forth to seek thy fortune among brazen gates, enchanted towers, fire and brimstone, thunder and lightning etc. Gerade aus den Worten Huanebangos eine eigne Meinung Peeles herauslesen zu wollen, halte ich für sehr gewagt, da diese Figur ja nur zur Verspottung Gabriel Harveys geschaffen ist, also eher eine den Meinungen Peeles entgegengesetzte Ansicht vertritt. Sollte die Stelle aber wirklich ernst gemeint sein, so liegen ja zwischen C. a. C. und O. W. T. sicher mehrere Jahre, jenes ist wohl in der Studenzeit Peeles verfasst, dieses erst nach 1591 (s. u.), und es ist wohl möglich, dass ein Dichter, der sich inzwischen durch Stücke ganz anderer Art einen Namen gemacht hat, mit halb mitleidiger Selbstironie auf sein Jugendwerk zurückblickt. Dass er trotzdem die Wahl des romantischen Stoffes nicht verwarf, zeigt ja O. W. T. selbst am besten, eine Posse, die ja gerade genug mit Zauberspuk und Ritterromantik durchsetzt ist.

Ich halte es also für sehr wahrscheinlich, dass C. a. C. von Peele ist und möchte nun wieder den Stil dieses Stückes in seinen Einzelheiten darstellen, um ihn mit dem von Peeles übrigen Dramen zu vergleichen.

Auswahl der Personen.

Die auftretenden Personen sind ziemlich schemenhaft, ohne irgendwelche individuelle Färbung. Alle sprechen in

derselben hochtrabenden Sprache; der junge Dichter macht noch keinen Unterschied zwischen den einzelnen Charakteren, der böse Mustantius, der die Herrschaft an sich reissen und die Witwe seines Bruders verdrängen will, redet eine ganz eben so edle Sprache wie die Könige und Ritter. Verschiedene Könige treten auf: Alexander der Grosse, der König von Dänemark, von Suavia, der von Norwegen. Alexander ist von der hohen Stellung, die er in der Welt einnimmt, ganz durchdrungen, so rühmt er sich, dass er alle Völker unterworfen habe und von ihnen als König der der Könige verehrt werde. Er gilt als die Zierde der Ritterlichkeit, und an ihn wenden sich daher auch die beiten Ritter Clyomon und Clamydes, damit er Zeuge ihres Zweikampfes sei. Doch ist er friedlichen Gemütes und schlichtet den Streit zwischen den beiden Helden, wie die Zwistigkeiten von Mustantius und der Königin lieber durch weise Worte als durch das Schwert. Die drei anderen Herrscher treten fast garnicht hervor. Clyomon und Clamydes sind die Vertreter des Ritterstandes. Ihre Abenteuerlust treibt sie in die Welt hinaus, wo sie wunderbaren Erlebnissen und Kämpfen genug begegnen, aus denen sie natürlich siegreich hervorgehen. Der Dame ihres Herzens gegenüber zeigen sich beide von hingebender Liebe und standhafter Treue, die am Schluss auch durch eine Doppelhochzeit belohnt wird. Diesen beiden Helden steht als krassester Gegensatz der feige Bryan Sansfoy gegenüber. Er liebt Juliana, die nur durch die Erlegung des Drachens zu erringen ist, und da er selbst den Kampf nicht wagen will, setzt er sich durch List in den Besitz des Drachenhauptes, indem er Clamydes und die übrigen Ritter verzaubert. Am Tage in den Wäldern versteckt, nur in der Nacht wandernd, gelangt er endlich an den Hof von Dänemark, wo ihn Juliana freundlich empfängt, da sie ihn für Clamydes hält. Seine Feigheit verrät ihn auch hier, der echte Clamydes fordert ihn zum Zweikampf heraus, aber ehe er den Kampf annimmt, entdeckt er lieber seinen Betrug. Ewige Kerkerhaft ist seine Strafe. Von den Frauen interessiert haupt-

sächlich Neronis. Klugheit, Charakterfestigkeit und innige Liebe zu Clyomon lassen sie alle widrigen Schicksale ertragen, die unerwartet über sie hereinbrechen, bis sie schliesslich am dänischen Hofe mit ihrem Ritter vereinigt wird.

Die Komik findet ihren Hauptvertreter in Subtle Shift. Dieser ist in manchen Eigenschaften noch der alte Vice, der das Unglück seines Herrn voraussieht, es z. T. sogar selbst verschuldet, sich aber selbst immer aus der Schlinge zu ziehen weiss. Doch macht Shift sein Unrecht wieder gut, da er Clamydes aus der Gefangenschaft errettet. Alle möglichen Gattungen der üblichen Clownspässe sind hier vertreten: Häufig redet Shift das Publikum an, Scene XVII tritt er in feiner Kleidung als Herold auf und lässt sich bewundern. Seine Einführung ist auch echt clownhaft. Wir hören ihn sprechen, ehe er kommt, denn er ist in einem Sumpfe stecken geblieben und kann nicht heraus, schliesslich kommt er nach Verlust eines Stiefels an, läuft aber gleich wieder fort, da er glaubt, er habe ein Bein verloren. Auch Corin, der alte Schäfer soll drollig wirken durch seinen Dialekt und die kleinen Geschichtchen von den andern Schäfern.

Auswahl der Umgebung.

Der Schauplatz der Handlung wechselt zwischen Dänemark (I. XXI. XXII), Suavia (II. III. V.), Macedonien (IV.), Forest of Marvels (VI. VII. IX. X.), Isle of Strange Marshes (VIII, XI, XVII, XXII), Norwegen (XII, XV, XVI), die übrigen Scenen finden an unbestimmten Orten statt. Die Handlung spielt also in den beiden wichtigsten Orten: Forest of Marvels und Isle of Strange Marshes je viermal, an den drei Königshöfen, Dänemark, Suavia und Norwegen je dreimal: die Verteilung ist also ziemlich regelmässig.

Dass das Drama in so alter Zeit spielt, tritt nirgends hervor, im Gegenteile werden sogar Namen aus dem alten und neuen Testament wie Susanna, Martha erwähnt. Die griechische Mythologie, deren Heranziehung doch viel natürlicher wäre, ist dagegen nur ziemlich wenig vertreten,

die Götter Jove, Mars, Apollo kommen mehrmals vor, von Göttinnen Diana, Pallas, Venus. Aus der Sage treten nur Hercules und Hector auf, von Fabelwesen Cerberus, Hydra, Minotaur.

Auffassung.

Die Hauptabsicht des Dichters war wohl, die ritterlichen Tugenden zu verherrlichen. Die beiden Vertreter des Ritterstandes Clyomon und Clamydes weisen die edelsten Eigenschaften ihres Standes auf: Tapferkeit im Kampfe, Treue gegen ihr einmal gegebenes Versprechen und Treue in ihrer Liebe. Die unwürdigen Ritter: der listige Thrasellus und der feige und heimtückische Bryan Sansfoy müssen natürlich zu Grunde gehen. So findet jeder am Schluss das, was ihm nach Recht und Gerechtigkeit gebührt, die Guten haben ihren Lohn, die Bösen ihre Strafe erhalten.

Mehrmals greifen höhere Mächte in das Stück ein. Rumour tritt auf und verkündet den Raub der Neronis. Providence steigt herab, um diese am Selbstmord zu hindern. Auch Fortuna, die unbeständige, die alles Unheil über die Menschen bringt, spielt eine grosse Rolle. XIII 5 Ah Fortune fickle dame That canst make glad and so soon sad a knight of worthy fame. Ihr Symbol ist das Rad: X 35 Fie on fell Fortune she that hath her wheel of froward chance thus whirled back on me. Sie ist blind: VIII 37 Such contraries by fraudulent goddess blind imparted for to be XXII 61 Though now blind Fortune spurns at me her spite I needs must blame. Sehr selten begünstigt sie die Menschen: XI 120 Since in the sight of fortune now such favour thou dost find. XIII 7 Yet fortune favour'd so his state.

Im Verlaufe des Stückes zeigen sich verschiedene Unwahrscheinlichkeiten: Es ist nicht recht verständlich, wie Clamydes nach Dänemark kommt, während sich Clyomon in Suavia aufhält. In Scene XVI ruft Clyomon um Beistand, er ist schwer verwundet und fürchtet zu sterben, wenn ihm nicht schnelle Hülfe gebracht wird. Corin

erscheint darauf und hilft ihm auf. Der eben noch zu Tode Verwundete beerdigt nun den Thrasellus und macht sich auf, um nach Strange Marshes zu gehen. Die Entscheidung Alexanders des Grossen in dem Streit der beiden Ritter ist unglaublich naiv. Clyomon hat einen Eid geleistet, seinen Namen nur dem zu nennen, der ihn im Zweikampf besiegt, daher will Clamydes mit ihm kämpfen. Alexander rät nun, um den Streit zu schlichten, Clyomon möge doch wenigstens den Namen seines Vaters und seine Heimat nennen, dann würde man ja seinen Namen erfahren, ohne dass er seinen Schwur breche. Clyomon sagt nun, sein Vater sei der König von Dänemark, alle erkennen ihn als Clyomon und der Friede ist wieder hergestellt. Unmöglich erscheint es ferner, dass niemand am dänischen Hofe den echten von dem falschen Clamydes unterscheiden kann, nachdem er erst vor ziemlich kurzer Zeit den Hof verlassen hat.

Der Dichter zeigt uns seine Gelehrsamkeit, indem er die für die Handlung gänzlich bedeutungslose Anekdote von Philipp von Macedonien erzählt, der sich jeden Morgen von einem Kinde durch den Ruf: „Philipp, du bist ein sterblicher Mensch“ zur Bescheidenheit ermahnen liess.

Darstellung.

Kompositionsweise. (Fischer: Engl. Studien XIV S. 360 ff.) Der Dichter zeigt deutlich seine Vorliebe für Kontrastwirkungen. Ernste und komische Scenen folgen dicht aufeinander. Die Stimmung einer Person ändert sich plötzlich sehr stark. So sehen wir Scene III den König von Suavia umgeben von seinem Hofstaat im Begriff, seinem Sohne den Ritterschlag zu erteilen. Mit hoheitsvollen Worten führt er die Ritterideale vor Augen, da im entscheidenden Augenblicke, kommt Clyomon und beraubt Clamydes seines Rittertums. Zorn und Niedergeschlagenheit bemächtigen sich aller Anwesenden, und in sehr gedrückter Stimmung wird nun zum zweiten Male die Ceremonie an Clamydes vollzogen. Clyomon erfährt XIII von

einem Ritter, dass Clamydes auch nicht am festgesetzten Tage bei Alexander war, er ist hoch erfreut, da tritt Rumour auf und meldet den Raub der Neronis. Seine Freude weicht einer tiefen Trauer. Neronis ist XIII untröstlich, da sie Clyomon tot glaubt, und will ihrem Leben ein Ende machen, da zeigt ihr Providence, dass ihr Geliebter noch am Leben ist, und innige Freude erfüllt sie.

Diese scharfen Kontraste finden sich auch in den Charakteren: den beiden edlen und tapfern Rittern wird der bösartige und feige Bryan gegenübergestellt, damit die einen desto heller, der anderen desto dunkler erscheinen. Auf der andern Seite treten parallele Züge zwischen den einzelnen Handlungen zu Tage. Beide Ritter werden durch unglückliche Zustände verhindert, ihr Versprechen einzulösen, Clamydes sieht sich gefangen bei Bryan, Clyomon schiffbrüchig auf der Isle of Strange Marshes und beide klagen mit fast denselben Worten ihr Geschick an, das ihnen ihre Ehre raubt. Eine ähnliche Uebereinstimmung findet sich in der Schlussscene. Zunächst sehen wir Juliana vor uns, Clamydes ist zurückgekehrt, sie aber erkennt ihn nicht, weist seine Liebe zurück. Ein wenig später erscheint Clyomon, seine Mutter führt ihm Neronis zu, er aber erkennt sie nicht und weist ihre Liebe zurück. Also wieder finden wir zweimal dasselbe Motiv hintereinander.

Aufbau der Handlung. Die Haupthandlung ist der Streit und die Versöhnung von Clyomon und Clamydes, daneben ist jeder der beiden Ritter in einer zweiten Handlung dargestellt: Clyomon und Neronis, Clamydes und Juliana. 1. Handlung: Erregendes Moment III Clyomon raubt den Ritterschlag. Steigerung: V. Verabredung des Zweikampfs bei Alexander. Retardierend: VII Clamydes wird von Bryan verzaubert. VIII Clyomon landet schiffbrüchig in Isle of Strange Marshes. Höhepunkt: XXII der Zweikampf wird geschlichtet. Versöhnung. 2. Handlung Clyomon und Neronis: Erregendes Moment VIII Clyomon landet in Strange Marshes. Steigerung XI Neronis erklärt ihre Liebe. Retardierend XII Thrasellus entführt Neronis. Steigernd:

Neronis wird Page des Clyomon. Höhepunkt: XXII Enthüllung. 3. Handlung: Clamydes und Juliana: Erregendes Moment: I Juliana beauftragt Clamydes, den Drachen zu töten. Retardierend III Clyomon raubt den Ritterschlag. Steigernd VI Clamydes tötet den Drachen. Retardierend VII Bryan verzaubert Clamydes. Steigernd: X Shift errettet Clamydes, Versöhnung mit Clyamon. Retardierend: Juliana hält ihn für einen Betrüger. XXII Erkennung.

Die Scene: a) der Rahmen. Das Stück wird durch einen Prolog eingeleitet, indem erzählt wird, dass der Dichter seinen Stoff schon vorfand. Er wendet sich aber nur an die freundlichen Zuschauer, die Spötter und Bekrittler sind garnicht wert, sein Werk zu hören.

b) Monolog. Das Drama enthält eine Fülle von Monologen. 35 grössere und kleinere von 10 bis 35 Versen nehmen einen breiten Raum ein. Die verschiedensten Empfindungen kommen darin zum Ausdruck, am häufigsten Klage: VIII 34 X 21 XI 1 XV 1 XVIII 1 XX 1. Allgemeine Betrachtungen werden angestellt: II 55 II 91 VI 70 VII 1 VII 67 X 82 X 126. Manchmal erzählen die Personen bei ihrem ersten Auftreten ihre eigene Geschichte, so Clamydes I. 1. und Bryan VI 1. Sehr ungeschickt wirken die Monologe, wenn eine Person auftritt, um das Vorgefallene dem Publikum zu berichten: IX 1. X 1. XVI 53 XVII 1 XXII 1. Die Stimmung bleibt meist den ganzen Monolog über dieselbe, nur XI 39 zeigt einen Uebergang von Freude zur Trauer.

c) Botenberichte sind nur selten und dienen dazu, das inzwischen Vorgefallene mitzuteilen.

Nicht alle Handlungen gehen vor unsern Augen vor sich. Der Kampf des Clamydes gegen den Drachen, die Entführung der Neronis, ihr Aufenthalt bei Thrasellus, ihre Flucht, der Tod des alten Königs und der Aufstand des Mustantius werden uns nur durch Erzählung bekannt. Die Wiederholung einer Handlung durch Beschreibung findet sich nur einmal, als Clamydes am Hofe Alexanders die Geschichte seines Kampfes gegen Clyomon vorträgt.

Vorbereitung der kommenden Handlung. Die kommende Handlung wird meist dadurch vorbereitet, dass die Personen in Monologen oder Dialogen ihre Entschlüsse kundgeben. Besonders Subtle Shift lässt es sich nicht nehmen, uns gleich jede neue List, die er im Sinn hat, mitzuteilen.

Vorbereitung der auftretenden Personen. Neu auftretende Personen werden meist so eingeführt, dass schon vorher von ihnen gesprochen wird, dann jemand sie erblickt und mit einem lo where he (she) comes die Unterhaltung beendet. Unerwartet Ankommende werden durch Lo with posting speed a messenger doth enter place oder Behold where some strangers enter place eingeführt.

Die Diktion.

A. Mittel, die Aufmerksamkeit zu erregen.

1. Die Inversion. Die Wortstellung ist dem Rhythmus zu liebe oft so willkürlich, dass die Worte ganz beliebig umgestellt werden und dadurch der Sinn unklar ist. Verse wie The nuptial for to see of Juliana sister his sind in ihrer Stellung der Worte ganz üblich. Am häufigsten wird das Objekt vor das Subjekt gesetzt: I 23 (Juliana) all other dames exceeding III 93 Thou wilt our favour win IV 8 Who did such good success provide V 9 My fame they will advance VI 10 Valiant hearts they have X 3 these weapons I bring XI 23 To whom love does she yield. XII 26 garrison great he keepeth etc. Ebenfalls häufig ist die Umstellung von Kopula und Prädikatsnomen II 38 thou art content my servent to be III 95 the gods thine aiders be IV 54 we ready are VII 18, the gods thy shield will be X 17 they both deceived be. Auch die präpositionelle Verbindung wird gern vorangestellt: I 16 in danger to prevail V 95 I will unto the forest wend VI 15 the number that in my castle lie VII 10 he hath by entchantment got VIII 29 we may unto the sea-side go XII 6 that is with wild weeds overgrown. XV 17 which in his ship did lie etc. Sehr häufig wird das Adjektiv dem Substantiv nachgestellt: I 9 billows high I 17 travail long I 19 pleasures great I 36

Juliana dear I 50 lady fair I 98 tiger fell and monster fierce IV 15 castle strong IV 27 glory vain IV 46 gods divine VII 10 courage bold VIII 37 goddess blind VIII 54 country strange IX 22 Juliana bright X 24 forest green XIII 22 solace sweet XVI 44 traitor false XVII 30 day appointed XVIII 41 honour due XXII 301 pattern true XXII 305 Muses nine und noch öfter.

2. Die Ellipse kommt meist in Form eines kurzen Ausrufs des Schmerzes vor: V 102 Ah a noble match! VII 1 Ah unhappy day! VIII 11 Ah cruel hap of fortune's spite VIII 42 Ah fatal hap = X 21 X 41 Ah hateful hap XI 37 Ah sight that doth me grieve. Die Freude über ein Zusammentreffen wird durch „Well met" ausgedrückt: VIII 70 XI 55 XV 51 XX 35. In Form einer erstaunten Frage findet sich die Ellipse nur selten: V 28 What, forsake thy master so soon? VI 43 What, of my fraternity?

3. Die Anrede an Abwesende ist nur sehr selten. Der schwerverwundete Clyomon ruft seine geliebte Neronis um Hilfe an: XVI 45 Ah my Neronis where art thou? ah where art thou become? Ein Leichnam wird einmal angeredet XVI 40 Now hast thou justice for thy fact as thy deserve doth crave. Dagegen ist Anrede der Personen an sich selbst viel häufiger. Sie tritt nur in Monologen auf und zwar meist, wenn jemand sein Leid klagt: VIII 54 And Clyomon to thy grief now art thou in a country strange. X 27 Clamydes by fortune she what froward luck and fate Most cruelly assigned is unto thy noble state. XV 5 Neronis ah, who knoweth thee a princess to be born XVI 41 But ah alas poor Clyomon though thou thy foe hast slain Such grievous wound thou hast received as do increase thy pain. XVIII 5 Ah poor Neronis in thy hand is this a seemly show? Seltener sprechen sich die Personen selbst Mut zu: XI 119 Ah Clyomon let dolours die, drive daunts from out thy mind. XVI 100 But Clyomon pluck up thy heart with courage once again. — Die Anrufung findet sich ziemlich häufig, meist ist sie an die Götter oder an den Himmel gerichtet: XI 123 But that I may here keep my day you sa-

cred gods provide XVI 39 Ye gods his ghost receive! XVIII 14 Ah heavens when you're revenged enough then look upon my case XVIII 32 Well now ye heavens receive my ghost! XVIII 40 Ah heavens above, All laud and praise and honour due to you I here do render. Zweimal wird der Tod angerufen: VIII 57 Ah death come with thy direful mace XVIII 22 Ah death no longer do delay, but rid the lives of twain. Neronis ruft einmal die Musen an: XVIII 32 Ye Muses aid me to the gods for mercy for to crave.

4. Die Frage wird meist zum Ausdruck der Ueberraschung angewandt, durch why oder what eingeleitet. II 12 Why how now? whither runnst thou? III 62 What, what sir? are not you his servant? V 28 Why, how now Knowledge, what? forsake thy master so soon? V 97 What are you a madman? X 24 What, do I dream? XVI 71 Jesu wather wilt? wha, what meanst lie here? XX 29 But stay, who do I here espy? XXII 346 What, art thou frantic, foolish man? Ein langer Monolog wird durch eine Frage abgeschlossen, die zugleich auf das Unnütze der Worte hinweist und zum Handeln auffordert: XIII 53 Availeth aught to ease my grief to make this pensive moan?

5. Der Ausruf. Er ist sehr reichlich verwendet, gewöhnlich beginnt er mit Ah, alas, o. Er dient entweder zum Ausdruck des Schmerzes oder der Freude: III 47 Ah Clamydes how art thou bereft of honour here! VIII 36 Ah cruel chance, ah luckless lot to me poor wretch assigned! VIII 47 Woe worth the wind and raging storms alas that brought me hither! VI 55 Ah happy news of gladsomeness into my daunted mind! XXII 513 O sudden joys! O heavenly sight! O words more worth than gold! Zum Ausdrucke hoher Erregung folgen mehrere kurze Ausrufe hintereinander: VII 46 Master! What, master! awake, man! what, master!

6. Die Figur des Widerspruchs findet sich nur einmal: I 24 She hath from bondage set me free and freed yet still bound.

B. Mittel die Aufmerksamkeit zu befriedigen.

I. Mittel der Anschaulichkeit.

1. Das schmückende Adjektiv ist häufig. Von besonders starken Worten finden sich woeful, faithless, hateful, furious, accursed mehrere Male.

Das Participium Präsentis kommt in 27 verschiedenen Worten vor, häufiger: loving, bleeding, raging, flying, shifting, dissembling und battering. Das Participium Perfekti zeigt sogar 28 Fälle, davon sind mehrfach erwähnt: renowned, cursed, accursed, printed, appointed, daunted. Für manche Adjektiva hat der Dichter eine solche Vorliebe, dass immer und immer wieder vorkommen; ganz besonders: golden, happy, poor, good, great, woeful, strange, cruel, noble, valiant, royal, weary, worthy, cowardly, faithful, die sämtlich mehr als 10 Mal erscheinen.

Die Könige und Ritter heissen meist, famous, worthy, noble, renowned oder ähnlich. Die mythologischen Figuren werden auch manchmal mit einem ihnen charakteristischen Adjektiv bedacht: stout Herkules, stern Cerberus, murdering Minotaur. Die Geliebten sind meist als dear oder bright bezeichnet.

Vereinzelt steht das Adjektiv vor einem Körperteil, statt vor der Person selbst: happy hands, courageous stomach.

Ein metaphorisches Verhältnis zeigt der Ausdruck: flickering fame.

Manchmal stehen auch mehrere Adjektive vor einem Substantiv, sie sind dann meist durch Allitteration gebunden: wild and weary way, weary wandering wight.

Eng zusammengehörende Substantive erhalten oft beide attribute Adjektive: IV 13 due homage for this regal mace. XVIII 1 painful paths and weary ways. Besonders kraftvolle Adjektive stehen dabei zusammen: X 44 into this doleful place my woeful bodyXV 3 hugy heaps of ceaseless sorrows XXII 211 in huge calamities my woful corps. Häufig verstärken sich die beiden Adjektive gegenseitig dadurch, dass

sie dieselbe Bedeutung haben: I 23 happy time and blissful day. XVIII 44 unto my deadly foe the mortal stroke. III 27 flying force of flickering fame.

2. Die Wortzusammensetzung geschieht in der einfachsten Art mit -ful oder -less. Es finden sich 14 verschiedene Verbindungen mit -ful, davon am häufigsten woeful, painful, cheerful, hateful, faithful, careful, deceitful, direful. Mit -less sind nur 4 Worte zusammengesetzt, wovon faithless mehrmals vorkommt. Mit some findet sich loathsome und toilsome.

3. Motonymie und Synekdoche.

Metonymie kommt nur einmal vor und zwar in der Art, dass für eine Person ein Affekt eintritt: XVIII 25 That was your mistress' joy, her life and death.

Synekdoche findet nur in der Weise statt, dass eine bestimmte Zahl für eine unbestimmte Menge eintritt; es handelt sich dabei um 10000, 1000, 100, 40. XXII 420 Welcome eke ten thousand times. VII 66 A thousand thanks I give you. X 49 Which in a thousand woes for you remain (X 83. XX 5. VII 26) VII 28 He'll beat a hundred such X 129 I could load a hundred carts. XV 43 I would not for forty pence she were zo sped.

4. Der Vergleich. Die Vergleiche sind nicht sehr häufig, entweder sehr lang ausgeführt, oder nur ganz kurz von 1 oder 2 Zeilen. Sie werden meist durch as oder like eingeleitet, vereinzelt durch to be compared unto oder equal, korrelativ durch as . . . as, as . . . so. Die Ungleichheit wird durch den Komparativ than oder more . . . than ausgedrückt. Ein Drittel der Vergleiche beginnt mit dem Bilde. Eigentümlich ist XI 1—16, wo das Bild als Ganzes ohne weitere Beziehungen vorangestellt ist und dann erst Stück für Stück mit dem Objekt in Verbindung gebracht wird. Eine ähnliche Form zeigt auch I. 1.

Naturbilder werden garnicht zum Vergleiche heran gezogen. Es ist, als ob der junge Dichter immer nur über seinen Büchern gesessen und die Schönheiten der Natur noch garnicht selbst erlebt hätte; so bringt er nur Bilder vor,

die er aus Büchern gelernt hat. Ein sehr ungeschickter Vergleich findet sich I. 1. Clamydes vergleicht sich in schwülstigen Worten mit dem Seemann, der nach langen Mühsalen im Hafen ankommt, nur um auszudrücken, dass die Freude, die er jetzt empfindet, grösser ist als vorher sein Ungemach.

Mit Tieren findet sich mancher Vergleich. XXI 1. Bryan Sans-foy versteckt sich am Tage und wandert in der Nacht, wie die Eule, die nur nachts ihr Nest verlässt. Die Feinde fliehen vor Alexander, wie Vögel, die vom Falken flüchten IV 19, eben dieses Bild braucht Neronis XV 1, als sie ihre Flucht vor Thrasellus beschreibt. Sonst nur ganz kurze Vergleiche mit Hund, Hase, Wolf, Schaf, Schwein.

Neronis vergleicht sich selbst in einem künstlichen Bilde mit einer Pflanze, die allmählich verwelkt. XI 1—19 Sie ist wie ein Baum, dessen Wurzel keine Feuchtigkeit findet, wie ein Weinstock, der zertreten ist, wie ein Zweig, der von Unkraut erdrückt wird. XI 16 Mine is the heart that vades away as doth the flower or grass ist der hübscheste Vers daraus.

Die Mythologie ist nur durch zwei Vergleiche mit Hercules vertreten: I 62 Though the dangers should surpass stout Hercules' his toil. XXII 22 Although he were with Hercules of equal power and might.

Einmal vergleicht sich Neronis mit einer von Kummer belagerten Festung XX 6.

Vereinzelt braucht der Dichter mehrere Bilder zur Veranschaulichung eines Objektes: XV 1. As hare the hound as lamb the wolf, as fowl the falcon's dint So do I fly from tyrant he.

5. Die Metapher ist nicht sehr häufig. Das geliebte Wesen wird in ziemlich abstrakter Art gepriesen: XXII 301 Right heir unto Dame Virtue's grace, Dame Nature's pattern true, Dame Prudence scholar for her whit. I 22 Juliana she that blaze of beauty's breeding. Einmal erscheint die Geliebte unter dem Bilde eines Sterns: XXII 295 But not long did that glazing star give light unto mine eyes.

Die Ehre wird als Königin dargestellt, die dem Ritter ihre Krone als Belohnung aufs Haupt setzt: I 97 In hope of honour's crown X 40 To thee Dame Honour's crown. III 23 What way doth win Dame Honour's crown, those paths my steps shall trace, And those that to Reproach do lead which seeketh to deface True Honour in her regal seat I shall detest for aye.

Der Ruhm erscheint als beflügeltes Wesen: III 27 By flying force of flickering fame; und einmal unter einem eigenartigen Bilde Pr. 3 Our author he hath found the glass of glory shining bright.

Die Sorgen wohnen in der Brust des Menschen: XIII 15 Now the hugy heaps of cares that lodged in my mind Are sealed from their nestling-place and pleasures passage find.

Die Schande verkündet in der Welt die Taten der schlechten Menschen III 31 Let Ignomy to my reproach instead of Lady Fame Sound through the earth and azure skies the strained blast of shame. X 40 To me the blast of Ignomy.

II. Befriedigung der Aufmerksamkeit durch Nachdruck.

1. Das urgierende Adjektiv findet sich ein paar Mal: I 43 foreign stranger IV. 1. invincible victories VIII 19 wonted use XVIII 30 final end XXII 245 posting speed.

2. Die Hyperbel. Von Hyperbeln findet sich nur ein Beispiel, eine Tränenhyperbel: XVIII 11. May eyes from downdistilling tears when thus alone I am Resistance make, but must they not through ceaseless sorrows frame A river of bedewed drops for to distain my face?

3. Die Wiederholung. a) Die Wortwiederholung. *α*) Die Epizeuxis ist zwar häufig, aber tritt immer nur in ihrer einfachsten Gestalt auf, indem ein Wort zweimal gesetzt wird: no, no; what, what? tush, tush; yes, yes; hark, hark; come, come; fie, fie; well, well; stay, stay. Oder auch mehrere Worte: Where arc you? where arc you? What, master! what, master!

β) Anapher. Sie ist sehr häufig, aber meist nur kurz. Gewöhnlich erstreckt sie sich nur auf ein Wort, das zweimal wiederkehrt, längere finden sich Pr 7 wo Wherein fünfmal wiederholt wird, IV 1 What fünfmal und VII 11 Shall viermal. Oft werden aber auch mehrere Worte wiederholt. Die weitgehendste Anapher ist XI 1

How can that tree but withered be,
How can that vine but waste and pine,
How can that spray but soon decay
How can that wight in aught delight.

Epiphora kommt nicht vor.

γ) Die Wiederaufnahme kommt 15 Mal vor, meist in Form von verwunderter Frage oder erstauntem Ausruf. II 13 But to fetch one of my legs. Clamydes: One of your legs? Subtle Shift: To tell you good news. Bryan: Good news! Neronis: I am called Coeur d'acier. Clyomon: Coeur d'acier? What Heart of Steel?

Kettensatz findet sich dagegen nur einmal und auch da nur ganz kurz XXII 441.

δ) Annominatio kommt mehrfach vor. Die etymologische Figur ist zweimal vertreten: XVII 28 To give great gifts XVIII 31 I strike that deadly stroke. Meist findet sie zwischen Verb und gleichlautendem Substantiv statt: VI 20 For her love whom I do love XI 23 And doth Neronis love indeed? To whom love doth she yield? X 89 That I should joy that is my joy. Einmal zwischen Substantiv und Adjektiv: VII 1 My deadly foe submitted hath to death 2 Verbformen: VIII 2 Seeing so sick we do him see XI 8 Who shows and hath no goodwill shown. Verb und Adverb: XV 59 I will willingly.

ε) Wortspiele. Ein Spiel beruht auf rüpelhafter Entstellung eines Wortes XV 71 bonomably für abominably. Spiele mit dem Namen der auftretenden Personen: II 24 For Knowledge is my name And whoso hath knowledge what needs he to care . . II 96 Subtle Shift I am called that is most plain And as it is my name, so it is my nature also To play the shifting knave wheresoever I go. VII 52 Shift

shall not be void of a shift. Reimspiele: VIII 35 Than thus to see fell Fortune she XIII 52 That canst mahe glad and so soon sad. Spiele mit klangähnlichen Wörtern: V 80 So unmannerly a gentleman did any man see.

b) Begriffswiederholung ist selten und nur einfach. Im III 14 faith and troth V 87 sign and token XI 43 oath and vow steht der urenglische neben dem französischen Ausdruck. Nur einmal wird ein kleiner Satz wiederholt XVI 121 Where thou art or where thou doest abide.

4. Die Aufzählung. Sie ist häufig, aber meist nur ganz einfach als Aufeinanderfolge mehrerer Substantive oder Adjektive. Eine Steigerung der Bewegung zeigt XXII 267 Go, seek out, fetch, bring here. Kunstvoller gebaut ist nur XXII 301 Right heir unto Dame Virtue's grace, Dame Nature's pattern true, Dame' Prudence' scholar for her wit, Dame Venus for her hue, Diana for her dainty life, Susanna being sad, Sage Saba for her soberness, mild Martha being glad.

5. Parallelismus kommt nur einmal vor: X 39 To me this direful destiny, to thee I know renown, To me the blast of Ignomy, to thee Dame Honour's crown.

6. Die Umschreibung wird zweimal bei dem Begriff des Sterbens angewandt, beide Male mit Hinweis auf die Parzen, die den Lebensfaden durchschneiden: I 67 For I am thine till Fates untwine of vital life the stay XVIII 28 But now to cut that lingering thread that Lachis long hath spun.

7. Die Allitteration ist sehr häufig, sie ist ungefähr im achten Teil aller Verse zur Anwendung gelangt. Sie ist aber gewöhnlich nicht so einfach, dass nur ein Konsonant einmal wiederkehrt, sondern die verschiedensten Arten der Allitteration kommen vor: aaa 36 ×, aaaa 10 ×, aaaaa 7 ×, einmal wird sogar ein Konsonant 8 × wiederholt: I 8 Bringing my bark to Denmark here to bide the bitter broil and beating blows of billow high. Mehrfache Konsonanz erscheint ebenfalls in den verschiedensten Variationen 1) fortlaufend aabb 10 ×, aaabb 7 ×, aabbb 1 ×, aaabbb 1 ×, 2) um-

schliessend: ababa 1 ×, aabba 1 ×, abba 1 ×, 3) durchkreuzend abab 2 ×.

Häufig stimmt auch noch der zweite Konsonant des Wortes mit überein: I 9. My griefs were greater XX 2 gripes of grisly griefs, besonders auffallend VIII 34 What greater grief can grow to gripe the heart of grieved wight.

Die häufigste Verbindung geschieht zwischen Substantiv und attributivem Adjektiv oder Genetiv: Pr. 1 worthy writer Pr. 9. hugy heaps Pr. 9 famous facts I 8 bitter broil I 34 princely person I 65 dearest drop I 69 great good-will I 101 murdering Minotaur II 60 careful corpse VIII 36 luckless lot IV 42 solace sweet XIII 19 joyful journey XXII 160 rare report. XXII 249 valiant victories XXII 353 chanting charm. I 9 blows of billows I 23 gifts of grace I 43 mids of misery I 61 worthies of the world II 67 case of careful captives III 34 den of Darksomeness III 49 presence of a prince V 65 chief of chivalry VIII 28 fumes of fragrant fields. Einige Male auch im angelsächsischen Genetiv: Pr. 1 writer's works I 22 beauty's breeding I 100 Hydra's head III 90 dinted dastard's deed V 107 master's mind VI 56 lady's love XI 67 billow's bouncing blows XXII 22 Patranius' power.

Sehr häufig findet auch Allitteration zwischen Verb und Objekt statt: Pr. 14 bide the brunt I 17 possessed the place I 47 the serpent to slay I 57 this travail take I 63 fearing the fiend III 57 grieves my ghost V 17 keep his court XIV 7 make a martris XXI 1 hides her head XXII 476 weigh my words. Weniger häufig werden Subjekt und Verb so verbunden: I 100 dread should daunt II 58 mates do meet III 55 pursuit prevaileth VII 103 your grace grant XIII 7 fortune favoured XXII 160 rare report doth ring. Seltener werden zwei gleichwertige Glieder durch Allitteration verknüpft: 2 Substantive: I 64 life and limb III 39 knight or knave IV 22 king or keysar XI 80 boat or barge XVI 122 time nor tide XXII 101 hand and heart. 2 Verben: I 40 forge or feign IX 17 brayand boast XIV 24 running

and riding. 2 Adjektive XVIII 18 wild and weary XXII 450 gallant and gay. Manchmal werden fast alle Worte des Verses verbunden: I. 1. As to the weary wandering wights whom waltering waves environ. V 8. It gives a guerdon of good-will to make my glory glance XIII 22 Adieu since salve of solace sweet hath sorrows all suppressed. XXII 440 Is the pageant packed up and all parties pleased?

III. Mittel zur Veranschaulichung der Stimmung.

1. Lieder. Dass einmal in Scene XVIII gesungen wird, ist aus der Bühnenweisung: Sing here ersichtlich. Der Text des Liedes ist nicht angegeben.

2. Sprichwörter kommen nur zweimal vor: III 120 But as the proverb saith, good fortune ever happeneth to the veriest knave. IX 14 Well yet the old proverb to disprove I purpose to begin Which always says that cowardly hearts fair ladys never win.

Wenn man nun den Stil von C. a. C. mit dem der sicheren Stücke Peele's vergleicht, so findet man, dass sich keine Art des Versschmuckes in C. a. C. findet, die nicht auch sonst vorkäme, dagegen manche garnicht oder doch nur sehr spärlich angewandt wird, die sonst sehr üblich ist. Das erklärt sich aus der Jugend und Ungeschicklichkeit des Dichters. Er hat vorläufig nur den äusseren Ausputz der Verse erlernt, also durch Allitteration, Ausrufe, Fragen etc., und diese gebraucht er dann im Uebermass, um die Sprache von der der Prosa möglichst abzutrennen, kennt er vor der Hand als leichtestes Mittel die Inversion. Dagegen hat er die Vertiefung der Sprache, den poetischen Schwung, das Leichte, Anmutige, Melodische noch nicht zu eigen, das uns später entgegentritt. Daher finden wir in C. a. C. die feierlichen Satzwiederholungen, die stimmungsvollen Sentenzen, Sprichwörter und Lieder noch garnicht, oder doch nur ganz vereinzelt. Lämmerhirt spricht zwar S. 20 von Sentenzen, „die auf einen gewissen Besitz von Lebensweisheit schliessen

lassen", aber ich kann nichts davon finden, wenn er nicht vielleicht ganz alltägliche Aussprüche wie XV 76 By this princes may see That like men like talk in every degree" darunter versteht. Auch solch fein pointierte Wendungen wie Widerspruch, Parallelität, Metonymie liegen dem Dichter noch fern. Selbst in den Figuren, die angewandt sind, zeigt sich doch noch eine grosse Schwerfälligkeit. Vergleicht man zum Beispiel den Gebrauch des schmückenden Adjektivs in C. a. C. mit dem der späteren Dramen Peeles, so zeigt sich dass zwar ebenso viele Adjektive gebraucht sind, aber immer nur in ihrer wörtlichen Bedeutung. Die eleganteren Anwendungen, bei denen das Adjektiv gleichzeitig zum Vergleich, zur Metapher, zur Synekdoche dient, versteht der Dichter noch nicht. Dieselbe Beobachtung kann man bei Synekdoche, Vergleich, Epizeuxis, etc. machen, immer ist nur die allereinfachste Art gebraucht.

Und doch zeigt sich schon in vielen Punkten die Verwandtschaft dieses Stiles mit dem der übrigen Dramen. Vergleicht man z. B. die Metaphern, so findet man, dass alle in C. a. C. personifizierten Begriffe auch in den übrigen Werken in Metaphern auftreten. Sogar wörtliche Anklänge zeigen sich: Juliana wird I 22 als that blaze of beauty's breeding bezeichnet, ähnlich heisst Lady Elinor E V 185 the gem of beauty's blaze. Wenn Neronis als der Stern gepriesen wird, der dem Auge Licht spendet XXII 295 But not long did that glozing star give light unto mine eye, so erinnert dies an D. a. B. XV 1 Mylord, from whose bright eyes all eyes receive their light. Eine Scene in C. a. C. besitzt eine gewisse Aehnlichkeit mit A. o. P. Es wirkt lächerlich, wenn Neronis im Begriff sich zu töten, uns vorher noch ein Abschiedslied singt, bei dem ihr die Musen helfen müssen XVIII 31 Yet ere I strike that deadly stroke that shall my life deprave Ye Muses help me to the gods for mercy first to crave. Aehnlich ist es in A. o. P. III. 1, 74 Oenone, von Paris verlassen, klagt ihr Liebesweh, dazu muss sie Melpomene anrufen: Melpomene the muse of tragic [illegible] silly nymph to wail her woe. Kaum haben

beide ihr Lied vollendet, so kommt eine Hilfe. Providence steigt zu Neronis herab, um ihr zu sagen, dass ihr Geliebter noch lebt; zu Oenone kommt Mercury und teilt ihr mit, dass ihre Klage die Strafe des Paris bewirkt habe.

Die grösste Aehnlichkeit aber zeigt sich in der Kompositionsweise. Die scharfen Kontraste der Scenen, der plötzliche Umschlag der Stimmungen ist auch sonst für Peele charakteristisch, die Kontrastierung der Charaktere findet sich auch in E., wo die Personen des gütigen Königs und der bösen Königin sich so schroff gegenüberstehen. Auch der Parallelismus zwischen den einzelnen Handlungen zeigt sich noch in D. a. B. und E.

So komme ich zu dem Resultate, dass C. a. C. ein Werk Peele's und zwar das erste ist. Damit scheint mir auch die altmodische Versform und der archaische Wortgebrauch im Einklang zu stehen.

Zum Schluss möchte ich noch etwas über ein Motiv des Stoffes hinzufügen. Der Dichter sagt im Prolog, dass er den Stoff nicht selbst erdacht hat, aber er spricht es nicht deutlich aus, ob er die ganze Handlung schon im Zusammenhange, vielleicht in einer Novelle, vorfand, oder ob er nur die einzelnen Motive gelesen hatte und sie dann in seinem Drama vereinigte. Letztere Annahme erscheint mir die wahrscheinlichere, da ja alle diese Abenteuer der Ritter in den Romanen üblich waren. Peele hatte wahrscheinlich während seiner Studienzeit viele solcher Rittergeschichten gelesen. Nun vermute ich, dass die Verzauberung des Clamydes im Walde beeinflusst ist durch die Aymonsage, deren Kenntnis Peele durch eine Anspielung P 176 beweist. Die Umstände der Verzauberung sind ziemlich ähnlich: Clamydes wird im Schlafe überrascht, verzaubert in das Schloss Bryans gebracht und kann erst nach 10 Tagen wieder aufwachen, er sieht sich gefesselt und ist der Verzweiflung nahe. In der Aymonsage stellt sich die Sache folgendermassen dar: Foure Sonnes of Aymon (Engl. Text Society, Extra Series XLIV, XLV.) XVII 30 Thenne wente oute Mawgys streyghte to the pavylion of Charlemagn And

whan he was come there, he beganne to make his cherme and broughte a slepe all they that were in the oost. And whan he had doon soo he wente to the bed of Charlemagne and toke hym in his armes and broughte him upon bayarde And whan he had doon soo he wente his wayes agayne to mountalban and broughte Charlemagne wyth hym And whan he was come there agayne, he toke Charlemagne from bayarde and bare hym in to his chambre and layd hym in his bred. XIX. S. 408. And sodeynly Charlemagne begunne to move his body and arose anone upon his fete and ryght sore abasshed loked all a boute him And whan he sawe that he was atte mountalban, in the subgectyon of Reynawde the sone of Aymon he was sore anangred and made suche sorrow for it soo that all they that were there, trowed that he had be mad and from hym selfe.

II. The Battle of Alcazar.

Dyce hat in seiner Ausgabe der Werke Peeles (1829) Battle of Alcazar mit aufgenommen und seine Autorschaft durch mehrere wörtliche Anklänge an die übrigen Stücke Peeles und eine Erwähnung in T. o. T. nachgewiesen. Die Autorschaft Peeles für dieses Stück wird daher kaum von jemandem in Abrede gestellt. Eine eingehende Betrachtung des Stückes führt auch wirklich zu der Ueberzeugung, dass Battle of Alcazar von unserm Dichter herrührt.

Auswahl der Personen.

Die beiden Könige Sebastian und Abdelmelec zeigen sich als edle, tapfre Herrscher. Sebastian als der jüngere ist leichtgläubig und lässt sich durch die falschen Schwüre des Mohren und die eitlen Versprechungen des spanischen Königs täuschen. Abdelmelec, der das Spiel durchschaut und der Sebastian hochschätzt, lässt ihn warnen, aber diese gut gemeinte Warnung hält jener für eine List. Erst als die Schlacht verloren ist, erkennt er den Betrug und stirbt kämpfend. Die edle Figur des Abdelmelec wird nur ein

wenig durch die Art seines Todes getrübt. Die Nachricht einer Niederlage wirkt derartig auf ihn, dass er plötzlich stirbt. Im Gegensatz zu diesen beiden edlen Gestalten steht der Mohr, der Usurpator. Er hat seinen Oheim und seine beiden Brüder ermorden lassen, um die Krone zu erlangen, und scheut überhaupt kein Mittel, wenn es gilt, seine Ziele zu erreichen. Er ist eine leidenschaftliche, heimtückische Natur. Durch falsche Versprechungen weiss er Sebastian zur Teilnahme am Kriege zu bewegen, und als die Portugiesen in der Schlacht zurückweichen, führt er sie durch schlau erdachte Erzählungen wieder in den Kampf. Als er alles verloren sieht, flieht er, sich und die ganze Welt verwünschend, und ertrinkt beim Uebergang eines Flusses.

Sonst spielt nur noch Stukeley eine grössere Rolle. Sein hervorstechendster Charakterzug ist Ehrgeiz, so sagt er selbst: King of a molehill had I rather be Than the richest subject of a monarchy. Eine Krone zu erringen, ist sein höchster Wunsch, zu diesem Zwecke hat er es unternommen, Irland dem Papste zurückzuerobern, da er dann König über Irland zu werden hofft. Sein Plan gelangte aber nicht zur Ausführung, da er nach Portugal verschlagen wird. Er beteiligt sich nun am Kampfe gegen Abdelmelec, da er aber besiegt wird, erstechen ihn seine eignen Soldaten. Er stirbt mit stolzen Worten, stolz war er im Leben, stolz bleibt er im Tode. Die Frauen spielen eine sehr untergeordnete Rolle. Rubin Archis, die Gemahlin des ermordeten Abdelmunen treibt immer wieder zur Rache an. Calipolis erscheint hungrig und müde auf der Flucht, sie ist sanft und edel und billigt die treulosen Anschläge ihres Gatten nicht.

Sonst wäre vielleicht noch der Sohn des Mohren zu erwähnen, der trotz seiner Jugend doch schon grosse Klugheit und edlen Sinn verrät.

Auswahl der Umgebung.

Der Schauplatz wechselt zwischen Portugal und Afrika. In Lissabon spielen II. 2, II. 4., III. 1. In Afrika kommen

verschiedene Orte in Betracht: Fess I 1. II. 1., III 2.; Marocco I. 2; Wüste II 3, Tangier III. 3, III 4; schliesslich Alcazar IV. 1., IV. 2., V. 1. Ueber die Zeit haben wir genaue Angaben: Am 26. Juni verlässt Sebastian Lissabon, ist am 8. Juli in Cardis und bleibt 15 Tage dort. Der letzte Akt spielt Montag, den 4. August 1578.

Von Aeusserlichkeiten sind zu erwähnen: Zum Zeichen der Wahrheit legen die Gesandten des Mohren ihre Hand ins Feuer. Der mohamedanische Glaube zeigt sich in den silbernen Halbmonden auf den Bannern, die Afrikaner haben Krummsäbel, ihre Truppen heissen janizaries. Die griechische Mythologie spielt eine bedeutende Rolle, 20 Personen aus derselben kommen vor, am häufigsten Nemesis, die Furien, Pluto, Neptun, Zeus, Alecto. Von mythischen Oertlichkeiten werden Avernus, Phlegethon, Erebus, Styx, Lethe erwähnt, von sagenhaften Tiergestalten Pegasus. Seltner kommen Figuren aus den griechischen Sagen vor, aus der trojanischen Achilles und Dido, aus der attischen Tantalus, aus der korinthischen Sisyphus. Sonst ist noch Ixion erwähnt. So ist die Bemerkung Creizenachs (Geschichte des neueren Dramas IV S. 577): „Auch der mythologische Schmuck der Rede ist verhältnismässig spärlich angewendet“ nicht recht zutreffend. Von geschichtlichen Persönlichkeiten erscheinen Caesar und Pompeius, aus der Bibel Nimrod. Aus der fabulistischen Naturgeschichte stammt die Erzählung von dem Flussadler, bei dessen Erscheinen sich die Fische im Wasser auf die Seite legen, so dass man sie leicht fangen kann.

Auffassung.

Der Dichter hatte wohl die Absicht, die Geschichte seines Landmanns Stukeley, der sich in der Fremde Ruhm erworben hatte, zu schildern. Sein allzugrosser Ehrgeiz, seine kühnen Pläne, die sich sogar gegen seine eigne Heimat richten, führen aber schliesslich zu seinem Verderben. In den Kämpfen, die das Drama durchziehen, siegt die gerechte Sache über die ungerechte. Der Meuchel-

mörder und Verräter geht schmählich zu Grunde, der rechtmässige Thronfolger siegt.

Auf die Geschicke der Menschen üben auch höhere Mächte ihren Einfluss aus, so die Sterne: I. 1. 24 A glorious comet that begins to blaze Promising happy sorting to us all. V. Pr. 15 Now fiery stars and streaming comets blaze That threat the earth and princes of the same. V. 1. 76 Where I may curse my fill My stars, my dam, my planets. V. 1. 80 Thou that wert at my birth predominate, Thou fatal star what planet e'er thou be. V. 1. 122 But sith my stars bode me this tragic end. Auch Fortuna wirkt beeinflussend ein: Sie ängstigt die Menschen durch ihre Unbeständigkeit: II 3. 4 O fortune constant in unconstancy II 4. 112 Fortune that never yet was constant. Erst mit dem Tode hört ihre Herrschaft auf; so sagt Stukeley sterbend V. 1. 179 Here endeth fortune's rule and bitter rage. Doch ist es den Menschen möglich, dem Zorn Fortunas zu trotzen: II. 1. 53 Muly Malocco live and keep thy seat In spite of fortune's spite. Trotz dieser Auffassung von Fortunas Macht, finden sich doch häufige Hinweise auf die Allmacht Gottes V. 1. 120 He that is the judge of right and wrong Determines battle as him pleaseth best.

Die Unternehmungen Stukeleys gegen England benutzt der Dichter, um ein langes, bombastisches Loblied auf die Königin einzuflechten, das er zur Erhöhung der Wirkung nicht ihrem eignen Landsmann, sondern einem fremden Monarchen in den Mund legt. Himmel und Erde behüten ihr Land, das Meer beschirmt sie von allen Seiten, seine Wogen vernichten die Schiffe ihrer Feinde, Neptun selbst führt deren Untergang herbei. Daneben bekommt der König von Spanien einige Seitenhiebe. Er macht Sebastian die verräterischen Vorschläge, lässt ihn aber in der Gefahr im Stich. Auch die katholische Kirche erregt den Hass des Dichters, so lässt er Hercules sagen: The bishop talks according to his coat, And takes not measure of it by his mind; You see he hath it made thus large and wide,

Because he may convert it, as he list, To any form may fit the fashion best.

Darstellung.

Kompositionsweise. (vgl. Fischer Engl. Rud. XIV S. 364) Kontrastierende Scenen und Stimmungen rücken eng zusammen. I 1. sehen wir die traurige Lage Abdelmelecs und der Seinen. I. 2. den Uebermut des Mohren. V. zeigt zuerst den Sieg des Mohren, die Niederlage Abdelmelecs, dann wendet sich das Kriegsglück und Sieger und Besiegte vertauschen ihre Rolle. Schroffer Wechsel der Stimmung findet sich in I. 2. der Mohr triumphiert, da meldet ein Bote die Niederlage seiner Truppen, er flieht unter Verwünschungen. Strenger Parallelismus findet zwischen IV 1 und IV 2 statt, wo wir sehen, wie die beiden Gegner zur Schlacht rüsten.

Aufbau der Handlung. Erregendes Moment: I 1 Abdelmelec beginnt den Krieg mit dem Mohren. Steigernd I 2. Niederlage und Flucht des Mohren. Retardierend II 4 Mohr findet Hülfe bei Sebastian. Höhepunkt V Schlacht. Retardierend: Niederlage und Tod Abdelmelecs. Katastrophe: Sebastian und der Mohr fallen.

Die Scene. a) Der Rahmen. Der erste und fünfte Akt werden durch Dumbshows eingeleitet. Im 1. wird die Vorgeschichte unseres Dramas bildlich dargestellt, die beiden Prinzen und Abdelmunen werden ermordet. Der Regisseur spricht dazu die erklärenden Worte; dann erzählt er den Inhalt des kommenden Aktes. Vor dem 5. Akt findet sich ebenfalls ein Dumbshow: Fame steigt herab und hängt die Kronen von Portugal und Barbary an einen Baum, ein Komet erscheint, Feuer verzehrt die Kronen, und der Presenter hält wieder seine erklärende Rede. Er erscheint auch am Anfang der übrigen Akte und bereitet auf die kommenden Ereignisse vor.

b) Der Monolog. Es sind nur sehr wenige Monologe vorhanden, aber diese sind sehr lang. Stukeley's Abschiedsrede ist allein 50 Verse lang, ein andrer 30, die übrigen

20 Zeilen. Stukeley lässt in seinem letzten Monologe sterbend noch einmal sein ganzes Leben vor seinem geistigen Auge vorüberziehen. Die beiden Monologe des Mohren IV. 2. 70 und V. 1. 73 bringen eine Flut von leidenschaftlichen Verwünschungen. II. 2. 69 enthüllt Stukeley seine ehrgeizigen Absichten.

c) Botenscenen. Boten treten nur selten auf, um inzwischen Vorgefallenes zu berichten.

Eigentümlich undramatisch ist es, dass die wichtigsten Handlungen nicht auf der Bühne vor sich gehen, sondern immer nur ihre Folgen dargestellt werden. So sehen wir von dem ersten Kampfe Abdelmelecs garnichts, er wird nur berichtet, wir hören nur die Verzweiflung des Mohren. Von der Falschheit Philipps von Spanien erfahren wir auch nur durch den Bericht des Gouverneurs von Tanger. Der Tod Sebastians und des Mohren erfolgt ebenfalls hinter der Scene. Ferner ist es ungeschickt, wenn Handlungen, die wir selbst gesehen haben, noch einmal erzählt werden. So besteht ein grosser Teil von I. 2. in einer ausführlichen Wiederholung von I 1.

Die kommende Handlung wird häufig durch die Worte der Personen vorbereitet, die ihre Pläne enthüllen.

Die neu auftretenden Personen werden manchmal so eingeführt, dass jemand nach ihnen geschickt wird. II. 4. 1 Call forth those Moors, those men of Barbary II. 4. 54 Duke of Avero call in those Englishmen.

Die Diktion.

A) Mittel, die Aufmerksamkeit zu erregen.

1. Die Inversion. Sie ist ziemlich selten und besteht in der Voranstellung des betonten Satzteiles; am häufigsten ist dies das Objekt, das vor Verb oder auch Subjekt und Verb tritt. I Pr. 39 And vengeance to inflict II 4. 119 Whose raging floods their ships in pieces split V. 1. 218 Shall I it keep. II 3. 71 This flesh I forced from a lioness III 1. 28 These favours voweth King Philip IV. 1. 31 The

left and middle battle Stukeley doth lead. V. 1. 157 The coast of Italy and Rome I left. V. 1. 163 My sails I spread. Mehrfach wird auch die präpositionelle Bestimmung vorangesetzt I Pr. 3 With great desire inflames the Portingal I Pr. 6 And aid with Christian arms the barbarous Moors I Pr. 10 And in his throne installs his cruel son I 1. 29 To see thee in thy princely chair enthroned. I. 2. 55 Such slaughter with my weapon will I make. V. 1. 57 Thy soul with joy will sit. Ein paar Mal tritt das attributive Adjektiv hinter das Substantiv: II. 1. 16 Lo lords in our seat royal to succeed III. 1. 15 Of Spaniards proud, in king Sebastian's aid. V. 1 83 Spit out thy poision bad. V. 1. 85 Thou nurse infortunate, guilty of all.

2. Ellipse ist nur viermal vorhanden. Als Ausdruck der höchsten Erregung V. 1. 96 A horse, a horse, villain, a horse! Zur Bezeichnung des Zornes V. 1. 246 A death too good for such a damned wretch. Zum Lobe der Rede eines andern II 2. 48 Well said, bishop, spoken like yourself. Aus Freude über eine Begegnung III. 4. 2. Well met and welcome!

3. Die Anrede an Abwesende dient dazu, Teilnahme an einem Unglücklichen auszudrücken. V. 1. 169 Ah sweet Sebastian hast thou been well advised Thou mighst have managed arms successfully; oder sie wird bei der Nachricht vom Nahen des Feindes gebraucht, um Drohung und Verachtung auszudrücken: I. 2. 27 Then Bassa lock the winds in wards of brass etc. V. 1. 103 But may I never pass the river till I be Revenged upon thy soul, accursed Abdelmelec. Einmal wird ein Leichnam angeredet: V. 1. 185 Now hast thou sit as in a trance and seen. Anrede der Personen an sich selbst erfolgt, wenn sie sich nach einem Unglück den Tod wünschen: V. 1. 20 Ah Abdelmelec dost thou live to hear This bitter process of this first attempt! V. 1. 177 Now go and in that bed of honour die! Einmal fordert sich Stukeley selbst zum Handeln auf: II. 2. 83 Huff it, brave mind, and never cease t'aspire Before thou reign sole king of thy desire. Gott wird nur einmal angerufen:

II. 1. 20 Ye gods of heaven gratulate this deed That men on earth my therewith stand content. An die Mächte der Unterwelt richten sich IV. 2. 73 You bastards of the Night and Erebus, Fiends, Furies, hags that lie in beds of steel, Range through this army with your iron whips. IV. 2. 80 Ride, Nemesis, ride in thy fiery cart. An Sterne und Elemente: V. 1. 82 Thou fatal star, what planet e'er thou be, Spit out thy poison bad. V. 1. 89 Ye elements, of whom consists this clay Destroy, dissolve, disturb and dissipate.

4. Die Frage ist fast garnicht gebraucht. Nur einmal findet sie sich zum Ausdruck des Zornes: V. 1. 129 Why suffer we this Englishman to live?

5. Der Ausruf ist ziemlich selten und dient immer als Zeichen des Schmerzes IV. 1. 23 O unconstant chance! V. Pr. 22 Ay me, that kingdoms may not stable stand! V. 1. 25 O the goal is lost! V. 1. 67 Stukeley alas I see my oversight!

B) Mittel, die Aufmerksamkeit zu befriedigen.

I. Mittel der Anschaulichkeit.

1. Das schmückende Adjektiv ist sehr zahlreich verwendet. Starke, volltönende Worte kommen besonders gern vor: victorious, hellish, warlike, dismal, peerless, glorious, hapless, heinous, dreadful, ambitious, traitorous, barbarous, headstrong, injurious, shameful, dastard, furious, dangerous, accursed, wrongful. Sehr häufig ist das Participium Präsentis vertreten, davon conquering, thundering, fainting, swelling, springing mehrere Male. Im ganzen sind 30 Participia vorhanden. Nicht ganz so viele (21) Participia Perfekti treten auf. Mehrfach sind vertreten: renowned, cursed, accursed, armed, damned, slaughtered, grieved, distressed; mehrere mit der Vorsilbe un: unfeigned, unhaunted, untamed, undoubted, unfrequented. Besonders oft gebrauchte Adjektive sind: fatal, golden, proud, mighty, sweet, fair, young, good, great, cursed, rich, bloody, tragic, foul, holy, manly, noble, true, princely, kingly, royal, ambitious,

damned, brave, barbarous, rightful. Die Namen und Titel der Personen haben zahlreiche Adjektiva bei sich. So heisst der König der gerechten Sache immer: honourable, courageous, great, brave, mighty, fierce, manly, während der Usurpator barbarous, unbelieving, foul, ambitious genannt wird. Mythologische Figuren haben ein charakteristisches Epitheton: grim Pluto, grim Minos, great Achilles, fair Proserpina. Häufig stehen auch zwei Adjektiva vor einem Substantiv; haben sie dieselbe Bedeutung, so wird die Wirkung verstärkt: poor distressed king, unjust and partial gods, true unfeigned faith, brave courageous king. Manchmal sind sie auch durch Allitteration verbunden: dangerous dreadful war, right and royal realm.

Sehr häufig ist es, dass zwei nahestehende Substantive beide mit Adjektiven erscheinen: II. Pr. 18 just imps of dire revenge II. 4. 58 gentle gale of new.-formed joys IV. 2. 31 hugy company of invading Moors. IV. Pr. 11 proud ambition's golden hooks. V. Pr. 27 brighest planet in highest heaven V. 1. 34 pale death with fatal shaft II. 3. 6 eastern whirlwinds in the hellish shades III. 3. 4 sudden shock and hapless war V. 1. 254 foul fact or bad attempt. Dabei stehen auch gern zwei sehr starke Adjektive zusammen: II. Pr. 25 fearful echoes of the grieved ghosts II. 3. 9 dismal night - raven and tragic owl. III Pr. 6 cursed Moor in fatal hour III Pr. 20 ambitious wiles and poisoned eyes II. 3. 91 stately bird with wide-commanding wings. Oefter haben die Adjektive dieselbe Bedeutung und verstärken diese dadurch: I. 2. 82 deadly yew or dismal cypresstree IV Pr. 7 brave Sebastian and noble Peers V. Pr. 10 fainting Dido's dying life I. 2. 40 brave guard of sturdy janizaries. Noch stärker ist diese Betonung, wenn zweimal dasselbe Adjektiv gebraucht wird I Pr. 44 Great Amurath, great Emperor I. 2. 45 Bloody revenge, bloody revengeful war. Die Hervorhebung kann aber auch dadurch hervorgerufen werden, dass die beiden Adjektive im Gegensatz zu einander stehen: I Pr. 6 with Christian arms the barbarous Moor V. 1. 138 brave Sebastian's breathless corpse.

2. Die Wortzusammensetzung geschieht meist mit-less oder-ful, es finden sich 17 Verbindungen mit less, 10 mit ful, am häufigsten kommen davon vor: ruthless, peerless, hapless, cheerful, dreadful, lawful, rightful, wrongful. Mit some zusammengesetzt sind wholesome und loathsome. Verschiedene Verbindungen bestehen aus einem Adjektiv oder Adverb mit einem Particip: best-beloved, true-succeeding, wide-commanding, new-found, light-armed, false-hearted, twenty-coloured; auch mit Zahladverbien: thrice-valiant, thrice-puissant, thrice-noble, thrice-happy, thrice-welcome.

3. Metonymie und Synekdoche.

Metonymie erscheint nur ein paar Mal und dann gewöhnlich, indem eine Eigenschaft oder ein Affekt für eine Person eintritt: V. 1. 191 This was he that was his people's pride V. 1. 230 Whose malice sent so many souls to hell. I. 1. 130 Bassa, thou honour of the Turks III. 4. 27 This son of mine, this honour of my house. Einmal steht die Zeit für das Ereignis, also day = Schlacht II. 1. 5 Wherein our Moors have lost the day. Synekdoche ist ebenfalls selten. Pars por toto findet sich nur einmal IV. 2. 24 So well become thy words a kingly mouth. Für eine unbestimmte Menge tritt einige Male eine bestimmte Zahl ein, und zwar 10000, 1000, 20, 10. II. 4. 103 Were every ship ten thousand on the seas III. 2. 26 With thousand deaths for thousand damned deeds V. 1. 33 Had twenty hosts of men been put to sword IV. 2. 27 Were it ten times more.

4. Der Vergleich. Vergleiche sind ziemlich häufig, aber nur sehr kurz, sie umfassen nur ein oder zwei, höchstens drei Verse. Das Bild ist meist durch as, nicht ganz so oft durch like eingeführt, dagegen steht das korrelative as . . as sehr häufig. Sonst findet sich nur einmal comparable to. Gewöhnlich steht das Bild hinter dem zu vergleichenden Objekt, nur dreimal davor.

Aus der Natur findet sich ein Vergleich mit der Sonne: III. 3. 23 His princely face that like the summer's son Glads all these hither parts of Barbary. Das Gewissen ist so rein wie das klare Wasser: III. 4. 31 My mind in this single

and pure to be As pure as is the water of the brook. Dicht wie Hagel fallen die Geschosse der Kämpfenden: IV. 1. 71 Then beat him back with bullets as thick as hail. IV. 2. 32 And they my lord as thick as winter's hail Will fall upon our heads at unawares. V. 1. 10 Our Moors with smaller shot as thick as hail. Aus dem Tierreich finden sich vereinzelte Vergleiche, die tapferen Krieger kämpfen wie Löwen: I. 2. 66 O fly the sword and fury of the foe That rageth as the ramping lioness In rescue of her younglings from the bear. V. 1. 63 For like a lion did he bear himself. Die jungen Prinzen werden wie Lämmer zur Schlachtbank geführt: I. Pr. 24 How like poor lambs prepared for sacrifice This traitorking hales to their longest home These tender lords, his younger brethren both. Aus dem Pflanzenreich stammt nur ein Vergleich mit reifen Früchten: V. Pr. 12 And on the tree as fruit new-ripe to fall Placeth the crowns of these unhappy kings. Von mythologischen Gestalten erscheinen: Phoebus V. 1. 148 Shining as Phoebus in King Philip's court. Iris V Pr. 9 Aus der Sage finden sich Vergleiche mit Achilles I. 1. 15 Picked soldiers comparable to the guard Of Myrmidons that kept Achilles tent. III. 3. 39 For which he storms as great Achilles erst Lying for want of wind in Aulis' gulf. Pegasus erscheint V. 1. 98. Von geschichtlichen Persönlichkeiten tritt nur Pompeius einmal auf: II. 1. 55 As glorious as great Pompey in his pride.

5. Die Metapher. Der Krieg lässt seinen schrecklichen Gesang ertönen: V. Pr. 32 War begins his song With dreadful clamours, noise and trumpet's sound. Die Tätigkeit der Waffen wird bildlich dargestellt: I. 1. 54 Amurath hath sent scourges by his men To whip that tyrant traitorking from hence. Der Sieg lässt sich auf den Helm des Feldherrn nieder: II. 1. 6 And Victory adorn'd with Fortune's plumes Alights on Abdelmelec's glorious crest. III. 4. 18 Send victory to light upon my crest.

Die Ehre erscheint unter dem Bilde des Feuers III. 4. 66 That in good time I hope this honour's fire Kindled already with regard of right Burst into open flames. Als

Sporn treibt sie den Menschen zu kühnen Taten an: I Pr. 1 Honour the spur that pricks the princely mind To follow rule and climb the stately chair With great desire inflames the Portingal.

Der Ruhm verkündet die Heldentaten IV Pr 12 Let fame of him no wrongful censure sound. Die Namen der Helden werden in das Buch des Ruhmes eingetragen III. 4. 51 And for this deed ye all shall be chronicled in books of fame in characters of brass nay beaten gold.

Der Tod ist ein bleicher Geselle, der mit dem Pfeil die Menschen tötet: I. 1. 123 pale death. V. 1. 32 Not such a wound was given to Barbary As death pale death with fatal shaft has given. Er bildet den Eingang zum Jenseits I. 1. 122 To the gates of death.

Die Seele ist im Körper gefangen und wird beim Tode erlöst: V. 1. 28 My soul, my feeble soul Shall be released from prison on this earth. V. 1. 124 Whose weapons have made passage for my soul That breaks from out the prison of my breast.

Die Natur nimmt an den Schicksalen der Menschen tätigen Anteil. So haben sich die verschiedenen Naturmächte vereinigt, um Königin Elisabeth zu beschützen: II. 4. 117 The wallowing ocean hems her round about Whose raging floods do swallow up her foes And on the rocks their ships in pieces split, The Atlantic main where gaily dolphins dance Securely guard the west part of her isle The south the narrow Britain-sea begirts Where Neptune sits in triumph to direct their course to hell that aim at her dis grace. Wenn Wind und Wetter nicht helfen, muss das Schiff zu Grunde gehen: II. 4. 157 Hath not the wind and weather given you up?

Die Nacht ist einmal personifiziert: II. Pr. 4 Nor may the silence of the speechless night Dire architect of murders and misdeeds Of tragedies and tragic tyrannies Hide or contain the barbarous cruelty.

Die Jugend gleicht einer Blume, die aufblüht und dann vergeht: III. Pr. 9 In prime-time of his youth.

Die Gelegenheit wird als weibliches Wesen dargestellt: V. 3. 54 I doubt but he will watch occasion And take her fore-top by the slenderest hair.

Die Rache tritt als Göttin Nemesis auf, die durch ihren Donner die Mächte der Unterwelt erweckt: I Pr. 35 II Pr. 13 IV. 2. 80.

II. Befriedigung der Aufmerksamkeit durch Nachdruck.

1. Das urgierende Adjektiv kommt mehrfach vor II. 1. 14 sad complaints II. 4. 11 fatal ruin III. 4. 37 running river IV. Pr. 11 proud ambition V. 1. 119 base villains.

2. Die Hyperbel wird besonders gebraucht, um das im Kampfe vergossene Blut zu beschreiben. Noch verhältnismässig einfach sind Ausdrücke: wie I. 2. 53 Sith they begin to bathe their swords in blood IV. 2. 84 And having bathed thy chariot-wheels in blood. Schon tiefer ist das Blut IV. 2. 17 And make a passage with my conquering sword Knee-deep in blood of these accursed Moors; schliesslich wird es zu förmlichen Seen III Pr. 1 Lo thus into a lake of blood and gore The brave courageous King of Portugal Hath drenched himself. V. 1. 130 Thy blood in channels runs. I. 2. 55 Such slaughter with my weapon shall I make As through the stream and bloody channels deep Our Moors shall sail in ships and pinnaces From Tangier-shore unto the gates of Fess. Die Zahl der Leichname der erschlagenen Feinde wird ins Ungeheure vergrössert I. 2. 59 And of these slaughtered bodies shall thy son A hugy tower erect like Nimrod's frame. Dem Mohren werden furchtbare Klagen und Verwünschungen in den Mund gelegt: Von Schmerz und Zorn erfüllt verwünscht er sich selbst und die ganze Welt. Auf seinen Feind fleht er alle Strafen der Rachegöttin herab, seine Seele soll in der Unterwelt alle Martern des Ixion, Tantalus, Tityus und Sisyphus zu leiden haben. Einmal findet sich auch ein Adynaton: II. 3. 82 For rather than fierce Famine shall prevail To gnaw thy intrails with her thorny teeth, The conquering lioness shall

attend on thee, And lay huge heaps of slaugter'd carcasses, As bulwarks in her way to keep her back.

3. Die Wiederholung. a) Die Wortwiederholung. α) Die Epizeuxis. Sie ist ziemlich häufig, oft werden Worte zur Verstärkung oder zum Ausdruck der Erregung wiederholt: Come, bishop, come; now Adelmelec now; wars, wars; now, now; tide Nemesis ride; fire, fire; stand traitor stand; seest thou not Stukeley, o Stukeley seest thou not? Vereinzelt werden auch die Worte in umgekehrter Reihenfolge wiederholt: I. 1. 12 Calsepius Bassa, Bassa Calsepius III. 3. 20 both in one and one in both. Wird ein Substantiv zweimal gesetzt, so steht häufig beim zweiten Male ein attributives Adjektiv: I. 1. 160 What arms we bear, what lawful arms III. 4. 75 this war, this rightful war IV. 2. 94 for revenge, for deep revenge V. 1. 28 my soul, my feeble soul V. 1. 34 death, pale death. Auch in der Weise gestaltet sich die Epizeuxis, dass das letzte Wort eines Verses mit dem ersten des folgenden Verses übereinstimmt I. 2. 53 ... their swords in blood — 54 Blood be the theme ... II Pr. 18 ... imps of dire revenge — 19 Revenge cries Abdelmelec ... II 4. 132 ... do follow thee — 133 Thee and them all ... III 1. 56 ... multiply in Spain — 57 Spain hath a rent III 4. 68 ... calls for wars — 69 Wars, wars to plant. Manchmal erstreckt sich diese Uebereinstimmung auch auf mehrere Wörter II. 1. 11 ... earth give ear — 12 Give ear and record ... V. 1. 25 ... O the goal is lost — 26 The goal is lost.

β) Anapher ist ziemlich häufig, doch meist ganz einfacher Art, nur durch ein Wort gebildet und nur 2—3 Zeilen lang.

Epiphora findet sich viermal, zwei davon sind geschickt angebracht, um die ehrgeizigen Pläne, die sich auf eine Krone und den Titel eines Königs richten, zu kennzeichnen II 2. 70 That cannot make a step to gain a crown, That sounds not of affection to a crown, That works not every way to win a crown. Und weiter heisst es II 2. 75 Deeds, words and thoughts shall all be as a king's My chiefest company shall be

with kings, And my deserts shall counterpoise a king's Why should not I then look to be a king?

γ) Die Wiederaufnahme. Ein paar Mal werden die letzten Worte einer sprechenden Person von einer andern in der Form einer entrüsteten Frage wieder aufgenommen: II. 4. 97 Stukeley: Did bend our course and made amain for Ireland. Sebastian: For Ireland, Stukeley? II. 4. 147 To aid Mahamet, King of Barbary Bishop: To aid Mahamet, King of Barbary? IV. 1. 22. Cel.: And means to take the city of Alcazar. Abdelm. Unto Alcazar? Der Kettensatz findet sich mehrere Male, besteht aber meist nur aus zwei Gliedern: II. 3. 19 And turn all curses to submiss complaints And those complaints to actions of relief. V. 1. 4. Zareo say what chance did bode this ill, What ill enforced this dastard cowardice. Nur einmal besitzt die Kette vier Glieder: III. 4. 50 And for this deed ye all shall be renowned, Renowned and chronicled in books of fame, In books of fame and characters of brass, of brass nay beaten gold. Einen vollkommen geschlossenen Kreis zeigt III, 4. 13 And thrive it so with thee as thou dost mean, And mean thou so as thou dost wish to thrive.

δ) Die Annominatio findet sich nur sehr wenig. Verb und Adjektiv: I. 1. 48 Right thou the wrongs this rightful king hath borne. 2 Verbformen: IV. 2. 8 We come to fight and fighting vow to die II. 4. 57 Now breathe Sebastian and in breathing blow. Verb und Adverb: I. 1. 63 Should successively his sons succeed.

ε) Wortspiele sind nur selten. Klangspiel mit Wörtern gleicher Aussprache aber verschiedener Schreibung: II. 3. 72 Meat of a princess, for a princess meet. Spiel mit klangähnlichen Wörtern I Pr. 39 To range and rage. II. 3. 53 Warned wisely to advice. Spiel zwischen Kompositum und Simplex, bezw. Kompositis: IV. 1. 9 a number almost numberless IV. 2. 96 damned and condemned to bear. Verbindung eines Verbums mit verschiedenen Präpositionen: V. 1. 125 Strike on, strike down. Da in dem Drama das

komische Element fehlt, ist auch natürlich wenig Gelegenheit zu Wortspielen gegeben.

b) Die Satzwiederholung findet sich nur zweimal bei Rede und Gegenrede zur besonderen Hervorhebung. III. 1. 7. K. Sebastian: Say how your mighty master minded is To propagate the fame of Portugal. First Amb: To propagate the fame of Portugal, Philip promises — II. 4. 126 Stukeley: Our course is then direct for Ireland. Sebast.: This course will we directfor Barbary.

Die wie ein Refrain wirkende feierliche Wiederholung findet sich ebenfalls vereinzelt vor: II. 1. 9 To pay thy due and duties thon dost owe To heaven and earth, to gods and Amurath. II. 1. 22 Lo thus my due and duties is done I pay To heaven and earth, to gods and Amurath. II. 3. 70 Hold thee Calipolis feed and faint no more. 81 = 94 Feed then and faint not, fair Calipolis.

c) Begriffswiederholung findet sich ziemlich häufig. Sehr oft wird ein Begriff durch zwei synonyme Worte ausgedrückt, dabei steht manchmal der aus dem Französischen abgeleitete Ausdruck neben dem englischen: II. 1. 13 hearken and attend II. 3. 49 royalty and kingdom II. 4. 14 to yield and to surrender III. 4. 62 animate and hearten. Seltner wird der Inhalt eines ganzen Satzes noch einmal wiedergegeben: I. 1. 22 As mercenary men to serve for pay I. 1. 29 To see thee in thy kingly chair enthroned To settle and to seat thee in the same I. 1. 52 Now clear your watery eyes, wipe tears away. Manchmal wird auch der Begriff beim zweiten Male weiter ausgeführt: I. 1. 7. Against the proud usurper of thy right, The royal seat and crown of Barbary. I. 1. 79 And disannul the law our father made And disinherit us his brethren.

4. Die Aufzählung. Sie kommt ziemlich häufig vor, doch beschränkt sie sich meist auf einige Substantive oder Adjektive. Manchmal wird zu dem letzten Substantiv ein Attribut hinzugefügt: I. 1. 109 Of death, of blood, of wreak and deep revenge V. 1. 108 Of Lethes, Styx and fiery Phlegethon. Werden vier Wörter aneinandergereiht, so werden sie oft zu je zweien zusammengefasst, manchmal durch

Allitteration. II. Pr. 12 To kin and kind, to gods and men II. 1. 10 To heaven and earth, to gods and Amurath IV. Pr. 4 War and weapons and blood and death. Etwas kunstvoller gebaut sind folgende Fälle:

I. 1. 29 To see thee in thy kingly chair enthroned,
To settle and to seat thee in the same,
To make thee Emperor of Barbary.

II. 1. 50 King of Marocco, conqueror of thy foes,
True king of Fess, Emperor of Barbary.

Eine eigentümliche Art der Aufzählung ist es, wenn verschiedene Worte, über die etwas ausgesagt worden ist, dann noch einmal zusammengefasst werden: II. 2. 69 There shall no action pass my hand or sword, No word shall pass the office of my tongue, No thought have being in my lordly breast, Deeds, words and thoughts shall all be as a king's. II. 4. 111 Nature that everything imperfect made, Fortune that never yet was constant found, Time that defaceth every golden show, Both nature, time and fortune all agree To bless and serve her royal majesty.

5. Die Umschreibung wird ein paar Mal beim Begriffe des Tötens angewendet: In Verbindung mit dem Werkzeug V. 1. 33 Had twenty hosts of men been put to sword V. 1. 95 And come amain to put you to the sword. Mit dem Hinweis auf das Jenseits: I. Pr. 25 This traitor-king hales to their longest home These tender lords. II. 4. 124 Where Neptune sits in triumph to direct Their course to hell. V. 1. 230 Whose malice sent so many souls to hell.

7. Die Allitteration tritt im 8. Teil aller Verse auf $^{2}/_{3}$ aller Fälle beschränken sich auf einmalige Wiederholung des Anfangskonsonanten, aaa kommt 37 × vor, aaaa 2 ×. Mehrfache Konsonanz fortlaufend zeigt sich öfter: aabb 10 ×, aaabb 1 ×; durchkreuzend: abab 1 ×, umschliessend: aabba 2 ×, abbba 1 ×. Häufig umschliesst die Konsonantenwiederholung auch noch den zweiten Konsonanten, wenn dieser r ist: I. 1. 4. Throw up thy trembling hands to heaven's throne II. Pr. 31 To wreak the wrongs and murders thou hast done. IV. 2. 35 To strive with such a

stream. IV. 2. 77: And let me triumph in the tragedy V. 1. 156 There was I graced by Gregory the Great V. 1. 187 The trophies and the triumphs of thy men.

Die Allitteration wird besonders angewandt, um eng zusammengehörige Glieder im Satze noch enger zu vereinigen. Am häufigsten steht sie daher bei einem Substantiv mit attributivem Adjektiv oder Genetiv: I. Pr. 4 courageous king I. Pr. 50 modern matter I. 2. 22 right and royal realm I. 2. 26 doughty deed II. Pr. 6 tragic tyrannies II. 1. 52 bold Bassa II. 3. 78 former force II. 3. 91 wide-commanding wings III. 4. 36 slavish sort IV. Pr. 8 pierless prince IV. 2. 41 great glory V. Pr. 27 highest heaven V. 1. 90 cursed crazed corpse. I. 2. 66 fury of the foe II. Pr. 38 ladies of the land II. Pr. 45 care of his kingdom II. 3. 42 hope of happiness. III. 3. 40 want of wind III. 4. 67 regard of right V. 1. 13 bane of Barbary. Im angelsächsischen Genetiv steht das Attribut nur zweimal I. 2. 32 Jove's justice III. 3. 23 summer's sun. Zwischen Verb und Objekt findet häufig Allitteration statt: Pr. 47 flying the fury I. 1. 84 to reobtain my right I. 1. 93 may move your minds I. 2. 52 seest this scimitar II. Pr. 31 wreak the wrongs II. 4. 72 promise princely pay III. 4. 62 hearten the host IV. Pr. 9 lose his life V. 1. 106 the combat will I crave. Seltner ist Allitteration zwischen Subjekt und Verb: I. 1. 35 long live my lord I. 1. 74 his sons succeed II. 2. 54 the form may fit II. 4. 153 countrymen will condemn III. 1. 6 your mighty master minded is. Häufig werden zwei gleichwertige Satzteile durch Allitteration verbunden, besonders oft zwei Substantiva: I. 1. 25 thy love, thy loyalty I. 1. 28 right and royalty I. 1. 85 traitor and tyrant I. 1. 116 the Furies and the fiends II. Pr. 12 kin and kind II. Pr. 33 dignity and diadem II. 2. 56 coat or conscience II. 4. 157 wind and weather III. 1. 14 men, munition III. 4. 41 seat and sceptre IV. 2. 97 plagues and pains 2 Verben: Pr. 22 sit down and see Pr. 39 to range and rage I. 1. 63 deliver and discourse II. 2. 35 begot or born II. 3. 70 feed and faint III. 3. 55 meant

and minded V. Pr. 4 tied and tangled V. 1. 110 stand and stir. 2 Adjektive: Pr. 49 true and tragic II. 4. 83 frank and free III. 4. 46 right royal IV. Pr. 1 hapless heathen. Vielfach erstreckt sich die Allitteration über alle betonten Worte eines Verses: Pr. 45 For service done to Sultan Soliman I. 1. 30 To settle and to seat thee in the same II. 4. 33 And as this flame doth fasten on this flesh II. 4. 153 Our country and our countrymen will condemn III. 1. 53 I fear me much thy faith will not be firm III. 1. 60 Flanders I fear shall feel the force of Spain. V. 1. 91 Destroy, dissolve, disturb and dissipate V. 1. 252 And being stiffered out and stuffed with straw.

III. Mittel zur Veranschaulichung der Stimmung.

Die Sentenz ist als ein einziges Mittel vorhanden und auch diese nur einmal zum Ausdruck der Liebe zum Vaterlande: II. 2. 42.

We must affect our country as our parents,
And if at any time we alienate
Our love or industry from doing it honour,
It must respect our faith and touch the soul,
Matter of conscience and religion,
And not desire of rule or benefit.

Wenn man nun den Stil von B. o. A. mit dem der sicher echten Stücke Peeles vergleicht, so kommt man zu dem Ergebnis, dass der Autorschaft Peele's für dieses Stück nichts im Wege steht. Es muss schon vor 1589 geschrieben sein, da es im Farewell 1589 erwähnt wird, also in eine ziemlich frühe Periode der Tätigkeit unseres Dichters fallen, aber doch frühestens 1588, da eine deutliche Anspielung auf den Untergang der Armada vorkommt (II, 4., 117 ff.). Und diese Unreife und Ungeschicklichkeit zeigt sich ja auch in mannigfacher Art. Im ganzen Drama herrscht eine hohle pathetische Sprache vor, die oft ermüdend wirkt, manchmal sogar lächerlich. Es wird überhaupt viel mehr geredet als

gehandelt, lange Begrüssungs- und Dankreden oder Worte, um die Krieger zum Kampfe anzutreiben, folgen aufeinander. Jeder, der etwas zu berichten, zu fragen oder zu beantworten hat, hält eine lange Rede, so dass das ganze Drama schwerfällig und schwer verständlich wird. Nur als Anfänger konnte der Dichter ein Drama von fünf Akten in diesem hohlen Pathos schreiben, in dem die Worte in lauten Tönen an uns vorbeirauschen und doch oft nur Worte bleiben. Aber trotz all diesen Schwächen lässt sich doch schon in manchen Einzelheiten Peeles Stempel erblicken. Dyce hat eine ganze Reihe von übereinstimmenden Versen aus B. o. A. und den übrigen Stücken Peeles zusammengestellt (S. XXVIII) und Lämmerhirt hat (S. 21) noch einige hinzugefügt. Ferner liessen sich vielleicht noch heranziehen:

B. o. A. II. 2. 22 Then may I speak my conscience in the cause
E III 57 According to the conscience in the cause

B. o. A. III. 4. 26 Ding down my soul to hell
E XX 22 And let my soul sink down to hell

B. o. A. V. 1. 181 Retreat is sounded through our camp
E V 173 Command retreat be sounded in our camp

B. o. A. III. Pr. 9 Who surfeiting in prime-time of his youth
Sp. I. 21 Lost in the prime and morning of her youth.

Solche Uebereinstimmungen beweisen natürlich nicht viel, aber ihre Wirkung wird durch vieles Andere verstärkt. Viele besonders künstliche Figuren fehlen im Stile unseres Dramas noch oder sind doch nur in einfacher Art verwendet: so Parallelismus, Widerspruch, Metonymie und Synekdoche. Was aber mit den späteren Stücken gemeinsam vorkommt, das zeigt auch schon in der Weise der Verwendung Peele's Eigenart, z. B. das schmückende Adjektiv. Vergleicht man die Liste der besonders beliebten Adjektive, so findet man in B. o. A. wie in den übrigen Stücken: golden, proud, mighty, sweet, fair, young, good, great, foul, holy, true und royal sehr stark vertreten. Betrachtet man aber die Ver-

wendung der Adjektive, so sieht man, dass sie hier nur in ihrer wirklichen Bedeutung gebraucht werden, und dass die späteren Feinheiten in der Anwendung, wie bildlicher, vergleichender Gebrauch noch fast ganz fehlen. Bei den Wortzusammensetzungen findet sich auch hier die Vorliebe für Worte auf ful und less, und die besonders beliebten sind hier wie dort: ruthless, peerless, hapless; cheerful und dreadful. Auch best-beloved, new-found, thrice-valiant, thrice-noble ist in B. o. A. und sonst gleich oft gebraucht. Bei den Vergleichen fällt es hier wie dort auf, dass nur das Reine, Strahlende in der Natur den Dichter angezogen hat, dagegen das Drohende, Wilde ihn nie zum Vergleich lockt. Das ist beinahe noch auffallender in B. o. A. als sonst, da der blutige Stoff und die sonstige überschwengliche Sprache oft ganz gut zu derartigen Vergleichen gepasst hätte. Wenn der Hagel IV. 1. 71 und sonst ähnlich erwähnt wird: Then beat him back with bullet, as thick as hail, so erinnert man sich an D. a. B. II 19 And shooth forth shafts as thick and dangerous As was the hail that Moses mixed with fire. Auch der Vergleich des mutigen Herzogs von Avero mit einem Löwen V. 1. 63 For like a lion did he bear himself reiht sich in eine grosse Zahl ähnlicher Vergleiche in den übrigen Stücken ein: z. B. E XVII 13 And cursed Mortimer like a lion leads Die Umschreibungen des Begriffs des Tötens zeigen auch manche Aehnlichkeit, besonders V. 1. 230 Whose malice sent so many souls to hell und A. o. P. III. 2. 110 This little fruit will send a world of souls to hell. In den Metaphern zeigt sich auch manche Uebereinstimmung. Das Lob des Fürsten B. o. A. V. 1. 192 Lo this was he that was . . . cheerful sunshine to his subjects all erinnert an das Lob der Königin A. F. 337 England's Astraea, Albion's shining sun. Der Ruhm, der das Buch der Erinnerung schreibt, findet sich B. o. A. III. 4. 51 Renowned and chronicled in books of fame und ähnlich D. A. 77 Enrolled in register of eternal fame. Die Ehre unter dem Bilde des Feuers findet sich ebenso wie in B. o. A. III. 4. 66 I hope this honour's fire kindled already burst into open flames,

auch in den anderen Dramen und Gedichten, z. B. A. F. 240 That kindled honour's fire at their hearts. Der Ausdruck „in the gates of death“ findet sich ausser in B. o. A. I. 1. 122 auch noch E I. 113 und A. F. 57. Zu dem bombastischen Stile des Stückes passt die häufige Anwendung von blutigen Hyperbeln und schrecklichen Verwünschungen. Auch da findet sich Aehnliches noch später, besonders in D. a. B. Die Klagen und Verwünschungen in beiden Dramen sind ungefähr gleichwertig, und eine Hyperbel von B. o. A. erinnert sehr an D. a. B., nämlich B. o. A. I. 2. 55 Such slaughter with my weapon will I make As through the streams and bloody channels deep Our Moors shall sail in ships and pinnaces. V. 1. 130 thy blood in channels run. Dazu D. a. B. VI 28 And Jonathan watered the dales and deeps of Ascaron With bloody streams that from Gilboa ran in channels through the wilderness of Ziph.

Auch sonst passt alles zu Peele. Die Kompositionsweise, Kontraste eng nebeneinander zu stellen, zeigt sich überall in seinen Dramen, sowohl im Bau der Scenen wie im Charakter der Personen. Der verräterische Mohr gegenüber den beiden edlen Königen Sebastian und Abdelmelec, ebenso Elinor zu Edward oder der tückische Bryan Sansfoy zu den beiden Helden Clyomon und Clamydes. Der Lobeshymnus auf die Königin steht Peeles sonstigen Lobliedern in A. o. P., P., A. F., H. o. G. nicht nach und der Hass gegen Spanien und den Katholizismus kommt auch in O. W. T. uud E. zum Ausdruck.

Die tiefe Kluft zwischen dem Hirtenstück A. o. P. und dem blutigen B. o. A. erklärt sich durch den Einfluss, den Marlowe's Tamburlaine auf den Dichter ausübte. Durch den grossen Erfolg dieses Dramas bewogen, wollte auch Peele versuchen, Eroberungszüge und Kämpfe zu schildern, nur setzte er an Stelle des scythischen Hirten, der die ganze Welt überwindet, den Engländer Stukeley, der sich durch seine persönliche Tapferkeit in fernen Ländern einen Namen macht. Er hoffte wohl, dass ein Landsmann noch mehr Interesse erregen würde, als ein barbarischer Eroberer.

Seine Absicht gelingt dem Dichter aber nur in geringem Masse, denn er hat für die Kraft und Leidenschaft Marlowes nur ziemlich hohles Pathos einzusetzen; der Feuergeist Marlowes fehlt eben dem Autor des höfischen zierlichen Pastorals.

Die Uebereinstimmung von B. o. A. und Tamb. zeigt sich in manchen Zügen. Zunächst in wörtlichen Anklängen: Tamb. II. 1. (494) And fall like mellowed fruit with shakes of death. B. o. A. V. Pr. 12 And on the tree as fruit new-ripe to fall.

Tamb. IV. 2 (1443) And every fixed star To suck up poison from the Moorish Fens B. o. A. 1. 82 Thou fatal star spit ou thy poison bad V. 2. (2220) My sword which had ere this been bathed in streams of blood. B. o. A. I. 2. 53 Sith they begin to bathe their swords in blood.

Tamb. 2. Teil I. 4 (2650) For if his chaire were in a sea of blood I would prepare a ship and sail to it. B. o. A. I. 2. 56 As through the stream (of blood) and bloody channels deep Our Moors shall sail in ships and pinnaces.

T. 2. Teil II. 4. (2864) And fall as thick as haile upon our heads. B. o. A. IV. 2. 52 And they my lord as thick as winter's hail Will fall upon our heads at unawares.

Tamb. 2. Teil III. 2. (3195) Compassed with Lethe, Styx and Phlegethon. B. o. A. V. 1. 108 Of Lethe, Styx and fiery Phlegethon.

Tamb. 2. Teil IV. 2. (3913) Making a passage for my troubled soul That breaks against the prison to get out. B. o. A. V. 1. 124 Whose weapons have made passage for my soul That breakes from out the prison of my breast.

Tamb. V. 3. (4630). Will take occasion by the slenderest hair. B. o. A. II. 3. 54 I doubt not but will watch occasion And take her foretop by the slenderest hair.

Auch finden sich Scenen, die an Tamb. erinnern: Wenn der Mohr von dem Schatze spricht, der in Sicherheit gebracht werden muss, der aber später garnicht mehr erwähnt wird, so ist das wohl eine Erinnerung an den Schatz, den

Zenocrate bei sich führt, und von dem häufig gesprochen wird. Die Scene, wie der Mohr seiner Gemahlin blutiges Fleisch zum Essen bringt, erinnert an die Stelle in Tamburlaine, wo der Feldherr dem gefangenen König Baiazeth und seiner Gemahlin ähnliche Speise vorsetzt. Auch in den übermässigen Klagen, Drohungen und Verwünschungen, die in B. o. A. mehrfach vorkommen, zeigt sich der Einfluss Tamburlaines. Das gänzliche Fehlen der Komik in B. o. A. erklärt sich wohl ebenfalls durch Marlowe's Beispiel, der in seinem Prolog sich verächtlich gegen die niederen Clownspässe gewandt hatte.

III. The Tragedy of Locrine.

Das Drama von Locrine ist verschiedenen Autoren zugeschrieben worden; früher wurde es allgemein mit zu Shakespeare's Dramen gerechnet, da es 1595 in der Ausgabe von Creed als newly set forth, overseen and corrected by W. S. bezeichnet war. Ulrici (Shakespeare's dramatische Kunst S. 79) nimmt an, dass die tragischen Scenen in Locrine keinesfalls, die komischen möglicherweise von Shakespeare herrühren. Er lässt es unentschieden, ob Peele oder Marlowe die Verfasser sein mögen. Ward in seiner English Dramatic Literature urteilt folgendermassen (I. S. 220) My impression is that its (Locrine's) manner resembles the writing of Peele rather than that of any dramatist with whom I am acquainted. Betrachtet man den Stil des Dramas eingehender, so finden sich auch wirklich viele Anhaltspunkte für die Autorschaft Peeles. Auch Gaud (Modern Philology I S. 409 ff.) hat das Stück Peele zugewiesen.

Auswahl der Personen.

Mehrere Könige treten uns entgegen: Brutus, Locrine, Albanact und Humber. Brutus wird als der würdige alte Herrscher geschildert, der bei seinem Tode zufrieden seine Taten überschaut und mit den besten Hoffnungen auf eine glückliche Zukunft seines Reiches sein Land unter seine

Söhne verteilt. Locrine zeigt sich zuerst als junger edler König, und tapfrer Verteidiger seines Landes. Doch dann wird ihm die Liebe zu der Gemahlin seines Feindes zum Verhängnis. Seine verstossene Gattin und deren Bruder rüsten gegen ihn, besiegen ihn und da er seine Schmach nicht überleben will, tötet er sich selbst. Das gleiche Ende finden Albanact und Humber. Albanact, in der ersten Schlacht besiegt, tötet sich sogleich, Humber von Locrine geschlagen, irrt noch sieben Jahre, von Hunger gequält, in der Einöde umher, aber von Verzweiflung erfasst, ertränkt er sich schliesslich. Eine feinere Herausarbeitung der Charaktere hat der Dichter unterlassen. Sonst treten noch Corineus, der Vater, und Thrasimachus, der Bruder der verstossenen Guendolen hervor. Beide sind edle, kraftvolle Gestalten, ergrimmt über das Unrecht, das ihrer Tochter und Schwester angetan wird. Hubba, der Sohn Humbers, zeichnet sich trotz seiner Jugend durch leidenschaftlichen Tatendrang aus.

Die beiden Frauen Guendolen und Estrild sind von sehr ungleichem Charakter. Guendolen, von Locrine verstossen, wird seine Feindin. In bitteren Worten wirft sie ihm sein Unrecht vor, triumphiert über seinen Tod und bedauert nur, dass Estrild ihr nicht lebend in die Hände fällt. An der kleinen Sabren will sie daher ihren Rachedurst kühlen, doch auch diese entzieht sich ihr durch den freiwilligen Tod. Estrild ist viel milder, schwächlicher. Zu schnell geht sie auf die Wünsche Locrines ein, während ihr Gatte noch am Leben ist, doch nach dem Tode Locrines findet sie die Kraft, sich selbst zu töten.

Die Vertreter der Komik sind Strumbo mit seinem Diener Trompart, Oliver und dessen Kinder William und Margery. Strumbo wendet sich gern an das Publikum, um ihm Freud und Leid zu erzählen. Im Prügeln leistet er Grosses, sei es gegen den Kapitän, der ihn anwerben will, oder gegen William, der ihn zur Heirat mit seiner Schwester zwingen will, oder gegen Margery. Doch im ernstlichen Kampfe, in der Schlacht, ist er kein Held, er stellt sich

tot, um nicht kämpfen zu müssen, und nur die Furcht vor Dieben, vor denen Trompart flieht, nachdem er seinem Herrn ein drolliges Grablied gesungen hat, lässt ihn wieder zum Leben erwachen. Der alte Oliver soll wohl hauptsächlich durch seinen komischen Dialekt lächerlich wirken.

Auswahl der Umgebung.

Der Schauplatz wechselt zwischen dem Palast, den verschiedenen Schlachtfeldern und Strumbos Wohnung. Im Palast zwischen I. 1, I. 3, III. 1, IV. 3, V. 1; auf den einzelnen Kriegsschauplätzen II. 3, II 4. II 5. II 6; III. 4. III. 5. III. 6. IV. 1; V. 2. V. 3. V. 4. V. 5; also zu jedem Kampfe gehören 4 Scenen, davon immer zwei in den beiden feindlichen Lagern, zwei auf dem Schlachtfelde selbst. Bei Strumbo spielen I. 2., II. 2., III. 3. Am Humber III. 2. IV. 4.

Von der Zeit erfährt man nur, dass zwischen IV. 2 und IV. 3. sieben Jahre vergangen sind.

Die griechische Mythologie ist durch eine sehr grosse Anzahl von Personen vertreten. Die verschiedensten Götter und Sagenfiguren werden erwähnt, besonders die Personen der Unterwelt und diese selbst. Ausdrücke wie Tartarus, Erebus, Cocytus, Styx, Pyriphlegethon, Acheron, Abyssus, Avernus begegnen auf Schritt und Tritt. Sonst werden am häufigsten Tantalus, Hercules, Priamus, Jason, Ixion, Sisyphus erwähnt. Im ganzen werden 98 verschiedene Personen und Orte der griechischen Mythologie herangezogen.

Auffassung.

Das Stück behandelt die sündige Liebe Locrines und Estrilds und ihre Strafe.

Von Bedeutung für die Handlung werden nun auch höhere Mächte. Der Geist Albanacts verfolgt Humber, lässt ihm keine Ruh und reisst ihm schliesslich die Speisen, die ihm Strumbo gibt, aus der Hand, so dass sich Humber verzweifelt selbst tötet. Der Glaube an den Einfluss der

Sterne auf das Geschick der Menschen wird mehrfach erwähnt: I. 1. 277 Accursed stars, damned and accursed stars, To abbreviate my noble father's life III. 2. 68 Perhaps some blissful star will favour us. Humoristisch klagt Strumbo sein Missgeschick: Either the four elements, the seven planets and all the particular stars of the pole antarctic are adversative against me or else I was begotten and born in the wane of the moon when every thing goeth arseward. Fortune tritt ebenfalls häufig auf. Ihre Unbeständigkeit bringt die Menschen ins Unglück: II. 5. 28 Injurious Fortune hast thou crossed me thus? II. 5. 41 Cursed be her charms, damn'd be her cursed charms, That do delude the wayward hearts of men Of men that trust unto her fickle wheel Which never leaveth turning upside-down. III. 2. 150 O fortune vile, unstable, fickle, frail! IV. 1. 72 Thrice hapless I whom Fortune so withstrod That cruelly she gave me to my foes! O soldiers is there any misery To be compar'd to Fortune's treachery? V. 5. 50 Ofickle Fortune! O unstable world. Doch Entschlossenheit und Mut sind noch stärker als Fortunas Macht: II. 1. 51 Where resolution leads the way And courage follows with emboldened pace Fortune can never use her tyranny. So führt der siegreiche Eroberer sie sogar gefesselt mit sich II. 1. 14 The Scythian emperor Leads Fortune tied in a chain of gold. Constraining her to yield unto his will.

Ein Widerspruch findet sich darin, dass in IV. 1 Locrine und Estrild von dem toten Humber sprechen, während wir ihn in der nächsten Scene wieder lebend vor uns sehen.

Der Dichter zeigt seine Freude an der Belehrung der Zuschauer, indem Humber und Sabren den nach ihnen benannten Flüssen ihre Namen feierlich verleihen. Sabren tut es allerdings nicht selbst, sondern Guendolen nennt den Fluss, in den sie gesprungen ist, nach ihrem Namen.

Darstellung.

Kompositionsweise. Der Dichter zeigt eine ausserordentliche Vorliebe für Kontrastwirkungen. Die vielen

Kämpfe die das Stück durchziehen, geben ihm Gelegenheit, immer eine siegende und eine unterliegende Partei uns hintereinander vor Augen zu führen, die uns ihren Triumph oder ihre Wut und Verzweiflung in hoch pathetischen Worten schildern. Um die vielen blutigen Scenen zu mildern, hat der Dichter komische eingeschoben, die auch wieder einen scharfen Kontrast hervorrufen. Sehen wir die traurige Verlobung zwischen Locrine und Guendolen am Totenbette des Brutus, so folgt in der nächsten Scene die drollige Verlobung Strumbos um Dorothy und ihre Verlobung. Die gemütliche Fröhlichkeit Strumbos in seiner Werkstatt wird rauh durch den Hauptmann beendet, der ihn in den Krieg holt. Nachdem wir das tragische Ende Albanacts gesehen haben, folgt die drollige Scene, wie Strumbo sich totstellt und Trompart ihm ein Grablied singt. Die triumphierenden Worte Humbers werden jäh durch die Drohungen des Geistes unterbrochen, denen auch bald die Meldung vom Herannahen des Feindes folgt. Die verzweifelten Worte Humbers, der in der Wildnis umherirrt und vor Hunger und Durst verschmachtet, stehen im schärfsten Gegensatze zu der übermütigen Erzählung Strumbos, der berichtet, wie er mit seiner Frau versöhnt, jetzt ein feines Leben führe, und zum Beweise sein gutes Frühstück auspackt. Seine ausgelassenen Worte hat der halbverhungerte Humber gehört und fällt nun über ihn her, um ihm das Essen zu entreissen, woran ihn aber der Geist hindert. Der Kontrast in der Stimmung einzelner Personen zeigt sich in V. 1. Corineus ist tot, sein Bruder und sein Sohn beklagen ihren herben Verlust, Locrine dagegen sieht sich endlich am Ziel seiner Wünsche und empfindet Freude.

Andrerseits zeigt sich zwischen verschiedenen Scenen eine strenge Parallelität. Dieses sind die verschiedenen Kämpfe. Jedes Mal werden 4 Scenen dazu gebraucht, und zwar werden wir in die beiden Heerlager geführt und in zwei Scenen auf das Schlachtfeld selbst. Zuerst sehen wir die Vorbereitungen im Lager II. 3 III. 4. V. 2. 3. Darauf folgt eine Scene in der sich die feindlichen Parteien mit

hasserfüllten Worten herausfordern II. 4, III. 5, V. 4. Dann findet die Schlacht selbst statt, der unterliegende Teil klagt II. 5. III. 6. V. 5 (erste Hälfte). Zuletzt erscheint die triumphierende Partei im Lager II. 6. IV. 1. V. 5 (2. Hälfte).

Aufbau der Handlung. Die eigenliche Handlung, die Liebe Locrines zu Estrild beginnt erst im 4. Akt., Die ersten drei Akte geben nur die Vorgeschichte: Brutus Tod, Humber besiegt Albanact, Locrine besiegt Humber. Das erregende Moment IV. 1: Estrild wird gefangen zu Locrine gebracht; aufsteigende Handlung: IV. 2. 3. Locrine hält Estrild sieben Jahre verborgen; Höhepunkt V. 1. Locrine verstösst Guendolen, Katastrophe V. 5. Locrine und Estrild töten sich.

Die Scene. a) Der Rahmen. Die Akte werden durch Dumb-shows eingeleitet, die von Ate erklärt werden. Doch treten darin nicht die Personen des Stückes selbst auf, sondern es werden gleichsam lebende Parabeln vorgeführt: mythologische Gestalten oder Tiere deuten durch ihre Handlung bildlich den Verlauf des folgenden Aktes an. Am Schluss des Stückes tritt Ate noch einmal auf.

b) Monologe treten immer dann ein, wenn eine Person ins Unglück gekommen und der Verzweiflung nahe ist. Albanact, Humber, Locrine, Estrild und Sabren, die sich vor unsern Augen töten, klagen erst noch in Monologen ihr Geschick an, das sie so unglücklich gemacht hat. Daher bestehen die Monologe fast immer aus leidenschaftlichen Klagen, so IV. 2. 1—20 IV. 2. 46—71 IV. 4. 1—35 V. 5 45—63 64—92 130—44. Die Stimmung bleibt meist den ganzen Monolog hindurch dieselbe, nur in IV. 3. 1—36 geht die Verwünschung allmählich in ruhige Erzählung über.

c) Botenberichte fehlen.

Der Dichter stellt die Handlung nur in den Höhepunkten dar, deshalb erfahren wir manches nur durch Erzählung. So berichtet Strumbo von der Verwüstung des Landes durch Humber, wobei auch sein Haus mit seiner Frau verbrannt sind. Von dem Aufenthalt Estrilds in der Höhle und dem

Tode des Corineus sehen wir auch selbst nichts, sondern hören nur davon. Mit noch nochmaligem Erzählen von Vorgängen, die wir schon erlebt haben, hält der Dichter zurück, nur in III. 1. beschreibt Thrasimachus noch einmal den Kampf und den Tod Albanacts aus II. 5.

Die kommende Handlung wird in verschleierter Art durch die Dumb-shows vorher angedeutet. Auch der Geist Albanacts III. 2. kündigt das kommende Unheil an, ebenso wie der Geist des Corineus V. 4. den Tod Locrins prophezeit. Humber sieht ahnungsvoll in einer Art Erscheinung das Schlachtfeld mit Leichen bedeckt vor sich.

Die Diktion.

A. Mittel, die Aufmerksamkeit zu erregen.

1. Die Inversion. Sie ist nicht sehr häufig, am meisten wird noch das Objekt vorangestellt: I. 1. 102 Him did I captivate II. Pr. 8. the bride he took from him III. 2. 69. and comfort bring IV. 1. 78 so fair a dame mine eyes did never see. Ein paar Mal steht die präpositionelle Bestimmung voran I. 1. 175 Be in my speech expressed V. 5. 126 And every day for want of food doth die V. 5. 139 And on your shoulders spread your golden locks. Substantiv und Adjektiv wechseln ihren Platz: I. 1. 13 fathers grave I. 2. 2 pole antarctic II. 1. 40 ladies nine II. 1. 57 Boreas fell II. 66 currents swift IV. 1. 21 razors keen.

2. Die Ellipse kommt nur ein paar Mal vor. Zum Ausdruck des Schmerzes oder des Erstaunens: V. 5. 66 My father slain with such a fatal sword My mother murdered by a mortal wound? II. 2. 67 My captain and the cobbler hard at fight? In form eines kurzen Ausrufs: V. 5. 50 O fickle fortune? O unstable world? Zum Lobe der Worte eines andern: II. 1. 60 Kingly resolved, thou glory of thy sire II. 1. 93 Spoke like a warlike knight! Aus Freude über ein Zusammentreffen: I. 2. 57 Signor Strumbo, well met!

3. Die Anrede an Abwesende kommt nur wenige Male vor, meist zur Drohung gegen den Feind: II. 3. 93 But

cursed Humber thou shalt rue the day That e'er thou cam'st unto Cathnesia. III. 4. 10 Now cursed Humber doth thy end draw nigh Down goes the glory of thy victories. V. 2. 44 But cursed Locrine, look unto thyself. Anrede an Leichname kommt nur einmal vor: V. 5. 143 Ah loving parents little do you know What sorrows Sabren suffers for your thrall. Anrede der Personen an sich selbst ist nur sehr selten: V. 1. 97 Then Estrild, lift thy dazzled spirits up. Anrufung ist sehr oft angewendet, besonders an Jupiter gerichtet: II. 5. 46 O gods, o heavens, allot me but the place Where I may find her hateful mansion IV. 2. 64 Thou great commander of the starry sky That guidst the life of every mortal wight, From the inclosures of the fleeting clouds Rain down some food or else I faint and die. IV. 3. 4 O supreme Jove annihilate this thought V. 4. 29 Throw forth thy lightning, mighty Jupiter, And pour thy plagues on cursed Locrine's head. V. 5. 61 Strengthen these hands, o mighty Jupiter That I may end my woful misery. Die Mächte der Finsternis werden angerufen: III. 6. 13 You ugly spirits that in Cocytus mourn, You fearful dogs, that in black Lethe howl, You ugly ghosts, that flying from these dogs Do plunge yourselves in Pyriphlegethon, Come all of you and with your shrieking notes Accompany the Briton's conquering host. IV. 4. 16 You ghastly devils of tho ninefold Styx, You damned ghosts of joyless Acheron, You mournful souls vexed in Abyssus' vaults You coal-black devils of Avernus' pond, Come with your fleshhooks rent my famished arms. Ausserdem werden Venus, Cupido, Mars je einmal angerufen.

4. Die Frage. Sie kommt mehrfach vor und dient zum Ausdruck verschiedener Stimmungen: Ueberraschung: II. 2. 66 How now, what noise, what sudden clamour is this? V. 5. 145 But may this be and is it possible? Schmerzliche Enttäuschung II. 5. 28 Injurious Fortune, hast thou crossed me thus? V. 4. 31 What, is the tiger started from his cave? V. 5. 13 Shall Locrine then be taken prisoner, By such a youngling as Thrasimachus? V. 5. 117 And hath proud Estrild then prevented me? Zorn: IV. 1. 168

Avaunt, proud princox, brav'st thou me withal? V. 1. 41 What, prat'st thou peasant to thy sovereign. Manchmal dient die Frage um das eben Gesagte noch einmal zu überlegen und gleichzeitig zu verbessern IV. 1. 67 For friends in trouble are but few and rare, What said I rare? ay few or none at all. V. 2. 16 Where nothing reigns but falsehood and deceit What said I falsehood? ay that filthy crime.

5. Der Ausruf ist ziemlich selten, meist durch O eingeleitet, er dient gewöhnlich zum Ausdruck des Schmerzes I. Pr. 20: O what may long abide above this ground In state of bliss and healthful happiness! IV. 4. 1 O vita misero longa felici brevis, Eheu malorum fames extremum malum! V. 5. 84 Ay me, my virgins hands are too too weak! IV. 1. 107 O kingdom, subject to all miseries O love the extremst of all extremities! Letzteres Beispiel ist etwas kunstvoller gebaut als die übrigen. Um eine drollige Wirkung zu erzielen, folgen eine Reihe kurzer Ausrufe aufeinander: I. 2. 40 O wit! O pate! O memory! O hand! O ink! O paper!

6. Die Figur des Widerspruchs findet sich nur einmal und zwar in humoristischem Sinne: II. 5. 96 I will not speak, for I am dead I tell thee.

B. Mittel, die Aufmerksamkeit zu befriedigen.

I. Mittel der Anschaulichkeit.

1. Das schmückende Adjektiv ist sehr reichlich verwendet. Sehr gern werden kraftvolle, starke Worte gebraucht: victorious, glorious, hapless, hateful, dreadful, wrathful, traitorous, monstrous, injurious, furious, hideous, grivous, reproachful, boisterous. Am häufigsten sind die Participia Präsentis angewandt, von den 49 verschiedene Formen vorkommen, darunter erscheinen mehrfach: conquering, loving, burning, shining, enticing, fleeting, trembling, everlasting, wandering, lingering, murmuring, straggling, bragging, flowing, shrieking, taunting. Auch das Participium Perfekti ist sehr häufig (32 Formen). Am meisten kommen davon

vor: burnished, dazzled, withered, cursed, accursed damned, slaughtered, troubled, deceased, blessed, weakened, darkened. Einige Participia stehen auch mit der Vorsilbe un: unexpected, unwonted, uncontented. Am häufigsten werden folgende Worte gebraucht: fatal, golden, proud, stately, old, mighty, little, sweet, gentle, warlike, fair, pleasant, lovely, heavenly, poor, good, great, bloody, cruel, foul, mortal, noble, valiant, royal, manly, loving, high, wretched, young, cursed, martial damned, fell, brave, barbarous. Das Adjektiv steht auch gewöhnlich vor dem Titel einer Person, so heissen die Könige meist noble, valiant, warlike etc. Mythologische Gestalten haben oft ein sie gleichzeitig charakterisierendes Adjektiv bei sich: bloody Mars, fierce Achilles, grim Pluto, cruel Radamanth, fair Thetis, bashful Eos, valiant Pelops, mighty Hercules. Wie eine Synekdoche wirkt es, wenn das Adjektiv nicht vor der Person, sondern nur vor einen Körperteil tritt: haughty front, wrathful eyes, hateful heads, traitorous head, cursed head, gracious eyes, princely hands. Manchmal drückt das Adjektiv auch einen Vergleich aus: coal-black devils, sun-bright carbuncles. Bildlich sind Ausdrücke wie crooked age, brazen heart, adamantine breast, fretting ire, faming ire, golden tresses. Oft stehen auch 2 Adjektive vor einem Substantiv, sie haben dabei manchmal gleiche Bedeutung, um den Begriff noch zu verstärken: poor distressed Sabren, brave courageous minds, fierce untamed beasts; oder die beiden Adjektive sind durch Allitteration verbunden: hideous hollow pits, froward frowning fate.

Gehören zwei Substantive im Verse eng zusammen, so haben sie gewöhnlich jedes ein Attribut bei sich, dies bezieht sich besonders auf Substantiv mit attributivem Genetiv, oder 2 durch Präpositionen oder Konjunktionen verbundene Substantive: I. 2. 3 pleasant water of a secret fountain III. 1. 7 ugly devils of black Erebus III. 1. 44 grand Emperor of barbarous Asia. I. 1. 87 manly cheeks with youthful down II. 1. 99 wished joys to a perfect end II. 5. 55 hot flames from monstrous paunch IV. 4. 43 proud Humber on

whirling wheel I. Pr. 3 wondrous strength and great proportion. Besondere Häufung findet sich IV. 4. 16 You ghastly devils of the nine-fold Styx, You damned ghosts of joyless Acheron. I. 1. 253

The thundering trumpets of blood-thirsty Mars,
The fearful rage of fell Tisiphone,
The boisterous waves of humid ocean.

Besonders starke Adjektive stehen dabei gern zusammen II. 6. 1 dreadful shocks of furious Mars III. 1. 52 wicked Pyrrhus' bloody sword III. 4. 34 armstrong offspring of the doubted night. V. 1. 63 ugly spots of monstrous infamy V. 2. 50 luckless father's row and lechery V. 4. 9. hellish night in cloudy chariot V. 5. 107 luckless lot and froward frowning fate. Häufig haben die beiden Adjektive dieselbe Bedeutung um die Wirkung zu verstärken: II. 2. 13 merry pastime and joyful glee. I. 1. 1 loyal lords and faithful followers I. 1. 53 joyful day with cheerful light I. 1. 88 unhappy slaughter of luckless sire. I. 1. 121 cursed captain of damned crew. Noch stärker ist diese Wirkung, wenn beide Male dasselbe Adjektiv steht: IV. 1. 59 wretched queen of wretched Pergamus V. 5. 186 great pomp and great solemnity I. 1. 135 savage captain of a savage crew. Einmal stehen die beiden Adjektive im Gegensatz zu einander: V. 2. 14 radiant looks in gloomy clouds. Manchmal sind sie auch nur durch Allitteration verbunden: I. Pr. 13 furious heart with fretting ire I. 1. 85 royal mind and resolute intent I. 1. 254 fearful rage of fell Tisiphone IV. 1. 148 dread ghost of deceased sire. Einmal wird die wiederholte Setzung von Adjektiven zur scherzhaften Wirkung angewandt: I. 2. 7 Shedding salt tears from the watery fountains of my moist, dainty, fair eyes along my comely and smooth cheeks.

2. Die Wortzusammensetzung. Die Worte sind meist mit ful oder less zusammengesetzt, im ganzen sind es 26 verschiedene Worte mit -ful, 15 mit less. Am häufigsten finden sich: joyful, woeful, mournful, cheerful, hateful, dreadful, fearful, wrathful, shameful, sorrowful, youthful, reproachful,

ruthful, mit less kommen nur endless, luckless, hapless mehrmals vor. Häufig finden sich Verbindungen von Adjektiven oder Adverbien und Partizipien: new-found, new-betrothed, new-coined, never-daunted, never-appalled, over-daring, over-burdened, over-hastened.

3. Metonymie und Synekdoche.

Metonymie ist mehrfach vorhanden. Meist tritt für eine Person ein Affekt ein: I. 1. 78 Camber, the glory of mine age I. 1. 231 Brutus, that was a glory to us all. II. 1. 60 Thou glory of thy sire I. 1. 204 And Albanact thy father's other joy V. 5. 98 Sabren, Locrine's only joy. II. 6. 11 Lovely Estrild, solace to my soul IV. 3. 32 I visit covertly my heart's desire, ebenso V. 1. 34. Einmal steht das äussere Merkmal für den Begriff, also breath = Leben IV. 4. 33 I have lost my breath. Der Ort oder die Zeit treten für das Ereignis selbst ein: also field oder day = Schlacht V. 5. 1 We have lost the field II. 5. 64 The day is lost.

Synekdoche ist selten. Nur einmal steht Pars pro toto: V. 4. 33 That thus she braveth Locrine to the teeth. Ein paar Mal tritt eine bestimmte Zahl für eine beliebige Menge ein, und zwar 1000000, 10000 oder 1000. II. 5. 3 Beating down millions with her furious mood. IV. 1. 83 Millions of devils wait upon thy soul. III. 1. 14 The Hun shall die had he ten thousand lives. IV. 1. 185 Ten thousand torments rack thy cursed bones. II. 5. 17 (The sea) With thousand billows beat against the ships. III. 2. 42 Which thousand dangers do accompany.

4. Der Vergleich. Vergleiche sind häufig und auch meist ziemlich ausführlich. Es kommen welche bis zu 17 Versen vor, die längsten sind in der Weise abgefasst, dass das Bild als Ganzes vorangestellt wird und dann erst die einzelnen Beziehungen erfolgen. Im ganzen finden sich 43 Vergleiche. Die Bilder werden meist durch like oder as eingeleitet, ausserdem durch even as 1 ×, even so, to be compared, like as, I could compare, equalize; korrelativ as . . . as oder such . . . as. Die Ungleichheit wird durch

more . . . than, Komparativthan oder durch Verneinung ausgedrückt. Fast ein Drittel der Vergleiche beginnt mit dem Bilde.

Aus der Natur finden sich nur wenige Vergleiche. Die Tapferkeit wird mit einem Berge verglichen: I. 1. 54 For valiantness is like unto a rock, That standeth in the waves of ocean; Which though the billows beat on every side, And Boreas fell with his tempestuous storms, Bloweth upon it with a hideous clamour, Yet it remaineth still unmovable. Ein Vergleich mit dem Meer II. 5. 12 stammt aus Spenser's Complaints. Weitaus die meisten Vergleiche sind der griechischen Mythologie entnommen. Tapfere Krieger werden mit Mars verglichen: III. 4. 7. Now sit I like the mighty god of war When armed with his coat of adamant Mounted in's chariot drawn with mighty bulls He drove the Argives over Simoi's streams. V. 5. 7 Thrasimachus incens'd with fuming ire Rageth amongst the faint-heart soldiers Like to grim Mars when cover'd with his targe He fought with Diomedes in the field Close by the banks of silver Simois. Albanact türmt die Leichen der Erschlagenen auf, wie Briareus die Berge gegen Jupiter türmte: II. 5. 1 How bravely this young Briton Albanact Heaps hills on hills to scale the starry sky As when Briareus arm'd with an hundred hands Flung forth an hundred mountains at great Jove. Guendolen und Locrine vergleichen ihren Schmerz mit dem von Niobe und Priamus. III. 1. 54 The grief of Niobe fair Amphion's queen For herseven sons magnanimous in field, For her seven daughters fairer than the fairest Is not to be compar'd with my laments. III. 1. 43 Not aged Priamus king of stately Troy Grand emperor of barbarous Asia When he beheld his noble-minded sons Slain traitorously by all the Myrmidons Lamented more than I for Albanact. Humber und Hubba gleichen Hector und Troilus: II. 3. 32 Hector and Troilus Priam's lovely sons Chasing the Grecians over Simois Were not to be compared to these two knights. Mit Hercules finden sich 3 Vergleiche I. 1. 237 Wert thou as strong as mighty Hercules That tamed the hugest monsters of the

world, ausserdem III. 4. 34 und IV Pr. 3. Ferner werden noch Ixion, Bellona, Tityon, Medea, Hecuba, Monychus, Penthesilea, Orpheus, Pegasus, Hydra zum Vergleiche herangezogen.

Aus dem Tierreiche finden sich Vergleiche mit dem Löwen: I. Pr. 2—19. II. 5. 38 I that erewhile full lionlike did fare. III. 1. 26 Who with a courage most heroical Like to a lion mongst a flock of lambs Made havoc of the faint-heart fugitives. Ferner wird noch mit Nachtigall I. 2. 18, Krokodil III. Pr. 2, Elefant V. 1. 83, Luchs IV. 3. 17 verglichen. Vergleiche aus dem Pflanzenreich kommen nur vereinzelt vor. Das Herz wird vom Tode getroffen wie die Eiche vom Blitz I. 1. 17 This heart Now by the weapons of unpartial death Is clove asunder and bereft of life: As when the sacred oak with thunderbolts Is rent and cloven to the very roots. Sonst noch ein Vergleich mit der Ceder I. 1. 12.

Mit Gold ist ein Vergleich III Pr. 7 With shields of brass that shone like burnished gold; auch mit Mienen I. 1. 169 A gift more rich than are the wealthy mines Found in the bowels of America. Sonst wird noch mit Rubinen IV. 1. 97 und Elfenbein IV. 1. 93 verglichen.

Locrine haut die Köpfe der Hunnen ab, wie die Schnitter das Getreide abmähen. IV. 1. 17.

Ein psychologischer Vergleich ist I. 1. 184 I will not stand aloof from off the lure Like crafty dames that most of all deny That which they most desire to possess. Häufig folgen auch mehrere Bilder aufeinander, so I. 1. 237, II. 5. 1, IV. 1. 17, IV. 2. 49, V. 5. 120 Would God she had the monstrous Hydra's life That every hour she might have died a death Worse than the swing of old Ixion's wheel And every hour revive to die again As Tityus bound to houseless Caucasus.

5. Die Metapher. Die Liebe wird als Feuer dargestellt I. 2. 30 So it is Mistress Dorothy and the sole essence of my soul, that the little sparkles of affection kindled in me toward your sweet self hath now increased to a great flame

and will consume my poor heart except you with the pleasant water of your secret fountain quench the heat of the same. IV. 1. 142 If thou wilt yield to Locrine's burning love. Auch der die Pfeile versendende Liebesgott tritt auf: I. 2. 11 The little god, nay the desperate god with one of his vengible bird-bolts hath shot me into the heel. IV. 1. 89 And feel the force of Cupid's sudden dart. Die Schönheit der Geliebten wird ausführlich beschrieben: IV. 1. 91 O that sweet face painted with nature's dye, Those roseal cheeks mixed with a snowy white, That decent neck surpassing ivory, Those comely breasts that Venus well might spite Are like to snares which wily fowlers wrought Wherein my yielding heart is prisoner caught! The golden tresses of her dainty hair Have so entrapp'd poor Locrine's lovesick heart. V. 5. 37 Ne'er shall mine eyes behold thy sun-shine eyes. Dem geliebten Wesen werden Kosenamen beigelegt: V. 3. 12 Sayst thou so Estrild, beauty's paragon? = V. 5. 35 V. 5. 72 Locrine the map of magnanimity, Estrild, the perfect pattern of renown, Nature's sole wonder in whose beauteous breasts All heavenly grace and virtue was enshrined. Bildlich nennt Brutus seinen Sohn: I. 1. 146 Locrine, the column of my family And only pillar of my weakendage.

Der Krieg wird unter dem Bilde eines Gewitters dargestellt: II. 5. 2 (Albanact) Darteth abroad the thunderbolts of war. Das Schwert wird personifiziert, Locrine redet es sogar an V. 5. 30: And now my sword that in so many fights Hast saved the life of Brutus and his son End now his life. Die Tätigkeit des Schwertes wird metaphorisch ausgedrückt: II. 1. 70 For we'll receive them at the lances' points And massacre their bodies with our swords. V. 4. 65 And with my sword the messenger of death, Seal thee a quittance for thy bold attempts.

Die Ehre erscheint als Paradies, zu dessen Pforte man sich den Weg erkämpfen muss: I. 1. 151 And imitate thy aged father's steps Which will conduct thee to true honour's gate.

Der Ruhm ist ein beschwingtes Wesen: I. 1. 55 The Trojan's glory flies with golden wings, Wings that do soar beyond fell envy's flight. Der Name der Ruhmreichen ist auf der Erde verzeichnet: I. 1. 100 Sought to deface our glorious memory And wipe the name of Trojans from the earth. Als Zeichen des Ruhmes dient der Kranz: I. 1. 155 And wear a wreath of sempiternal fame.

Der Tod wird mehrfach als Bogenschütze dargestellt: I Pr. 17 So valiant Brute, the terror of the world The archer death brought to his latest end. I. 1. 9 Black ugly death with visage pale and won Presents himself before my dazzled eyes And with his dart prepared is to strike. IV. 1. 69 For cruel Death made havoc of them all. Allgemein personifiziert: I. 1. 218 And cruel Death hasteneth his quickened pace To dispossess me of my earthly shape. Den Verzweifelten erscheint er als Zufluchtsort: IV. 1. 57 O death, the haven of all miseries! Doch ist er grausam und kommt nur, wenn man ihn nicht wünscht V. 5. 150 Hard-hearted Death that when the wretched call Art farthest off and seldom hears at all, But in the midst of fortune's good success Uncalled com'st and sheer'st our life in twain!

Einzelne Körperteile werden stark personifiziert: Herz I. 1. 20 This heart my lords, this ne'er-appalled heart That was a terror to the bordering lands A doleful scourge unto my neighbour kings Now by the weapons of unpartial death is clove asunder. Haar: IV. 1. 97 The golden tresses of her dainty hair Have so entrapp'd poor Locrine's lovesick heart. Eingeweide: IV. 2. 15 My bowels cry Humber give us some meat. Arme: I. 1. 12 These arms, my lords, these never-daunted arms That oft have quell'd the courage of my foes And eke dismay'd my neighbour's arrogance Now yield to death o'erlaid with crooked age.

Die Natur nimmt an dem Leide der Menschen Anteil: V. 2. 13 Blush heavens, blush sun and hide thy shining beams Shadow thy radiant looks in gloomy clouds Deny thy cheerful light unto the world. V. 2. 19 Behold the heavens do wail for Guendolen The shining sun doth blush

for Guendolen The liquid air doth weep for Guendolen, The very ground doth groan for Guendolen. V. 4. 1 Behold the circuit of the azure sky Throw forth sad throbs and grievously suspires Prejudicating Locrine's overthrow. V. 5. 130—46 trauern Nymphen, Dryaden, Satyrn, Elfen und die Tiere des Waldes mit Sabren um Guendolen. Aber auch an der Freude des Menschen nimmt die Natur teil: IV. 4. 37 Joy heavens, leap earth, dance trees! Die Fluten verschwören sich zum Untergange des Menschen: IV. 4. 34 The very floods conspired Humber's death.

Die Vorgänge in der Natur werden unter griechisch-mythologischen Bildern dargestellt: II. 1. 80 Whenas the morning shows his cheerful face And Lucifer mounted upon his steed Brings in the chariot of the golden sun II. 1. 95 Therefore to-morrow ere fair Titan shine And bashful Eos messanger of light Expels the liquid sleep from out men's eyes. III. 2. 6 For sure I hope before the golden sun Posteth his horses to fair Thetis' plains. II. 5. 48 Where fiery Phoebus in his chariot Casts such a heat, yea such a scoring heat As spoileth Flora of her chequer'd grass.

Einmal wird die Nacht personifiziert V. 4. 9 When hellish Night in cloudy chariot seated Casteth her mists on shady Tellus' face With sable mantles covering all the earth.

Das menschliche Leben gleicht dem Laufe des Jahres III. 4. 43 in summer of mine age.

Die Rache lässt sich auf die Lanzen der Kämpfer nieder: V. 2. 45 For Nemesis the mistress of revenge Sits armed at all points ou our dismal blades.

II. Befriedigung der Aufmerksamkeit durch Nachdruck.

1. Das urgierende Adjektiv erscheint mehrfach: II. 6. 10 false treacheries III. 2. 1 victorious conquerors III. 6. 6 sorrowful laments III. 6. 14 dolorous laments V. 1. 7 ruinous fall V. 5. 62 woful misery.

2. Die Hyperbel. Bluthyperbeln sind nur selten. II. 3. 2 Whose trenchant blades Were bathed in our enemies'

lookewarm blood. II. 4. 15 For with this sword, the instrument of death That hath been drenched in my foeman's blood. Die Leichen der Erschlagenen werden zu Bergen aufgehäuft: II. 5. 6 Heaps hills on hills to scale the starry sky. Der Schmerz oder Zorn der Personen äussert sich in furchtbaren Hyperbeln. Alle Mächte der Unterwelt werden beschworen, den Feind mit den grausigsten Martern zu strafen.

Andererseits findet sich eine Vorliebe für phantasievolle Beschreibungen kostbarer Gebäude etc. So z. B. wie Locrine die Grotte beschreibt, in der Estrild wohnt: IV. 3. 20 A curious arch of costly marble wrought, The walls whereof garnished with diamonds, With opals, rubies, glistering emeralds, And interlaced with sun-bright carbuncles, Lighten the room with artificial day. Adynaton kommt einmal vor; III. 6. 45 Humber would be condemn'd To Tantal's hunger or Ixion's wheel, Or to the vulture of Prometheus Rather than that this murder were undone.

3. Die Wiederholung. a) Wortwiederholung. α) Epizeuxis ist sehr häufig. In der Erregung oder besonders nachdrücklich wird ein Wort oder auch mehrere noch einmal wiederholt: draw near, draw near; wildfire and pitch, wildfire and pitch; master, master; my head, my head; revenge, revenge; how do you masters, how do you; give me some meat villain, give me some meat; peace, uncle, peace; see, madam, see; forgive, forgive; search, soldiers, search; yes, damsel, yes. Wird ein Substantiv so wiederholt, so steht häufig beim zweiten Male ein Attribut: I. 1. 12 these arms, these neve-daunted arms I. 1. 26 this heart, this ne'er-appalled heart II. 3. 10 at this time, at this present time II. 5. 51 such a heat, yea such a scorching heat II. 5. 105 the cobbler, the fine merry cobbler III. 1. 64 unsheathe your swords, unsheathe your conquering swords. IV. 2. 19 the gods, hard-hearted gods V. 4. 38 Locrine, traitorous Locrine V. 5. 154 that hour, that blessed hour. Gern wird auch das Substantiv noch einmal mit with aufgenommen und dann zugleich mit einem andern Worte verbunden I 58

Pierceth the skies and with the skies the throne I. 1. 222 My blessings and with my blessings my throne IV. 1. 65 Transformed thy corps and with thy corps thy care IV. 1. 71 To end their lives and with their lives their woe. Auch dreimalige Wiederholung eines Wortes findet sich häufig I. 2. 14 I burn, I burn and I burn-a, In love, in love and in love-a II. 5. 109 thieves, thieves, thieves III. 3. 40 leave, leave, leave, I will, I will, I will IV. 2. 71 some meat, some meat, some meat. Die Epizeuxis erstreckt sich auch häufig über den Beginn der nächsten Zeile I. 1. 55 . . . with golden wings — 56 Wings that do soar II. 5. 28 cross'd me thus — 29 Thus in the morning II. 4. 56 . . . fight with words — 57 Words that can never win . . . II. 5. 43 . . . hearts of men — 44 Of men that trust . . .

β) Anapher und Epiphora:

Anaphern sind äusserst zahlreich. Manchmal beschränkt sie sich nur auf ein Wort, doch meist stimmen die Verse in mehreren Worten überein, so II. 6. 7, III. 1. 58, IV. 3. 5, V. 1. 11, V. 2. 38, V. 4. 49, V. 5. 33, gewöhnlich sind es aber nur 2 Verse. Kreuzweise verknüpfte Anaphern kommen mehrmals vor:

II. 5. 32 Hadst thou not time thy rancour to declare
But in the spring of all my dignities
Hadst thou no place to spit thy venom out
But on the person of young Albanact.

IV. 1. 13 Where are thy horses trapp'd with burnished gold
Thy trampling coursers ruled with framing bits
Where are thy soldiers strong and numberless
Thy valiant captains and thy noble peers

IV. 1. 103 Hard is their fall who from a golden crown
Are cast into a sea of wretchedness
Hard is their thrall who still by Cupid's from
Are wrapp'd in wares of endless carefulness

IV. 2. 1 What basilisk was hatched in this place
Where everthing consumed is to naught?
What fearful fury haunts these curved grove
Where not a root is left for Humber's meat.

Ganz besonders kompliziert ist III. 2. 25

The grassy plains that now do please thine eyes
Shall ere the night be covered all with blood,
The shady groves which now enclose thy camp
And yield sweet savour to thy damned corps
Shall ere the night be figured all with blood.
The profound stream that passes by thy tents
And with his moisture serveth all thy camp
Shall ere the night converted be to blood.

Epiphora ist ebenfalls häufig vorhanden. Meist erstreckt sie sich nur über zwei Verse und besteht dabei aus ein oder mehreren Worten. Doch finden sich auch längere von vier, zwei sogar von 6 Zeilen. Das immer wieder am Ende des Verses auftretende Wort hat dann einen ganz besonderen Ton.

V. 4. 21 The boisterous Boreas thundreth for revenge,
The stony rocks cry out on sharp revenge,
The thorny bush pronounces dire revenge,
Now Corineus stay and see revenge.

IV. 2. 15 My bowels cry Humber give us some meat,
But wretched Humber can give you no meat,
These foul accursed groves afford no meat,
This fruitless soil, this ground brings forth no meat,
The gods, hard-hearted gods, yield me no meat,
Then how can Humber give you any meat?

V. 2. 19 For Locrine hath forsaken Guendolen,
Behold the heavens do wail for Guendolen,
The shining sun doth blush for Guendolen,
The liquid air doth weep for Guendolen,
The very ground doth groan for Guendolen,
For he rejecteth luckless Guendolen.

Einmal kommt auch eine gekreuzte Epiphora vor II. 1. 92

If Fortune favour me in my attempts,
Thou shalt be queen of lovely Albion,
Fortune shall favour me in my attempts,
And make thee queen of lovely Albion.

γ) Die Wiederaufnahme. Sie ist nur sehr selten und beschränkt sich ausserdem auf den letzten Teil eines Wortes II. 3. 48 Albanact: Where's your dwelling-place? Strumbo: Place? Albanact II. 3. 78 And build your houses by our palace-gate. Strumbo: Gate?

Kettensatz findet sich mehrere Male:

I. 1. 51 Where'er Aurora handmaid of the sun
Where'er the sun bright guardian of the day,
Where'er the joyful day with cheerful light
Where'er the light illuminates the world.

II. 1. 36 The airy hills enclos'd with shady groves
The groves replenish'd with sweet chirping birds,
The birds resounding heavenly melody.

V. 2. 26 This open wrong must have an open plague
This plague must be repaid with grievous war
This war must finish soon with Locrine's death
This death must soon extinguish our complaints.

Eine in sich geschlossene Kette stellt V. 5. 32 dar End now his life that wisheth still for death, Work now his death that wisheth still for death, Work now his death that hateth still his life.

δ) Die Annominatio findet sich nicht sehr häufig, meist als ethymologische Figur: To die the death II. 5. 77. V. 1. 89. V. 5. 121. V. 2. 48 die a reproachful death V. 5. 160 Not a common death shall Sabren die IV. 1. 87 live a lingering life I. 1. 137 Grateful gifts given by gracious hands. Verb und Adjektiv: V. 1. 24 And let her there provide her mourning weeds and mourn for ever. V. 5. 83 May mourn our case with mournful plaudite V. 1. 98 And bless that blessed time. Verb und Substantiv: V. 2. 8 With pleasant joy enjoy your sweetest love.

ε) Wortspiele kommen mehrfach vor. Klangspiele mit Wörtern gleicher Aussprache aber verschiedener Schreibung: I. 2. 30 sole essence of my soul. I. 2. 36 Let not your gentle heart be so hard V. 1. 108 Now to the court where we will court it out. Spiele zwischen Simplex und Kompositum: III. 6. 8 Where I may damn, condemn and ban my full

IV. 4. 41 And rest thy restless bones upon the same V. 1. 10 And none but death can match our matchless power. V. 5. 115 Their uncontented corse were yet content. Spiele, die auf Entstellung der Wörter beruhen: II. 2. 55 King Nactaball für Albanact II. 3. 61 The Shitens für Scythians. Reimspiele: I. 2. 35 I am a gentleman of good fame and name I. 2. 75 When I most would I cannot be understood II. 5. 58 A convasado with a bastinado III. 1. 82 Must ease and cease my wrongful injuries. Spiel mit Doppelsinn eines nur von einer Person nur einmal gebrauchten Wortes I. 2. 28 The more haste, the worse speed. Spiel mit Doppelsinn eines von einer Person mehrmals gebrauchten Wortes II. 5. 67 And last, o that this last might so long last.

b. Die Satzwiederholung ist nicht häufig. Nur einmal werden die Worte einer Person von einer andern etwas modifiziert wiederholt IV. 1. 37 There lie the beasts that sought to usurp our land. Locrine: Ay they are beasts that seek to usurp our land.

In besonders nachdrücklicher Rede wird ein Vers nach einiger Zeit wie ein Refrain noch einmal aufgenommen: II. 5. 73 = 76 Fly, noble Albanact and safe thyself. III. 1. 68 = 70 Hath Corineus ready to command. III. 1. 69 = 78 All these and more if need shall more require IV. 1. 112 = 114 I here present her to your majesty IV. 2. 74 = 77 Give me some meat, villain, give me some meat.

c) Die Begriffswiederholung kommt mehrfach vor, oft wird nur ein Begriff durch zwei synonyme Worte wiedergegeben: I. 1. 28 rent and cloven I. 2. 66 as near and as nigh II. 5. 79 boast or brag himself. V. 4. 6 trembleth and quaketh. Seltner wird ein Satz noch einmal ausgedrückt: I. 1.142 Cease your laments and leave your grievous moans V. 1. 7 Of those that still desire her ruinous fall And seek to work her downfall and decay. V. 1. 47. young and of a tender age. V. 5. 145 may this be and is it possible. Einmal dient der zweite Teil zur weiteren Ausführung des ersten: IV. 2. 82 in others' lands That are not under their dominion.

4. Die Aufzählung kommt öfters vor, meist aber nur einfach als Aneinanderreihung mehrerer Substantive oder Adjektive. Dabei steht manchmal das letzte Substantiv mit einem attributen Adjektiv: III. 2. 24 With anguish, sorrows and with sad laments IV. 3. 25 Opals, rubies, glistering emeralds. Vier Worte werden häufig zu je zweien zusammengefasst, durch Allitteration oder and: III. 2. 15 vile, unstable, fickle, frail. IV. 2. 11 nor root, nor fruit, nor beast, nor bird. II. 5. 98 sticks and stones, brick-bats and bones. Die Wirkung wird gesteigert in V. 1. 98 And bless that blessed time, that day, that hour.

5. Parallelismus ist nur selten. I. 1. 205 Youngest in years, but not youngest in mind. II. 2. 5 Our ease is great, our labour small. IV. 4. 1 O vita misero longa, felici brevis I. 2. 6 You may laugh but I must weep, you may joy but I must sorrow.

6. Die Umschreibung. Die Begriffe des Tötens und Sterbens werden häufig umschrieben. Töten: IV. 2. 75 Or 'gainst this rock I'll dash thy cursed brains And rent thy bowels with my bloody hands. Meist wird das Werkzeug genannt: II. 3. 47 Or with my lance I'll prick your bowels out. II. 4. 15 For with this sword the instrument of death, I'll separate thy body from thy head And set that coward blood of thine abroach. IV. 1. 118 Or with my sword I'll pierce thy coward's loins. IV. 4. 20 Come with your flesh hooks rent my famished arms, Come with your razors rip my bowels up, With your sharp fire-forks crack my starved bones. V. 5. 59 This sword that hath bereft his life Shall now deprive my of my fleeting soul. Mit Hinblick auf das Jenseits: III. 5. 5 I'll send thy soul unto the Stygian lake V. 1. 39 With the sharp point of this my battle-axe I'll send thy soul to Pyriphlegethon.

Der Begriff des Sterbens wird durch die den Lebensfaden abschneidenden Parzen veranschaulicht. I. 1. 38 For when the fatal sisters have decreed To separate us from this earthly mould. I. 1. 229 And ye too envious Fates Thus to cut off my father's fatal thread. IV. 3. 36 Till

Atropos cut off mine uncle's life. Mit Hinblick auf das Jenseits: I. 2. 226 My soul in haste flies to the Elyzian fields.

7. Die Allitteration ist häufig angewandt, ungefähr im 14. Teil aller Verse. Meist findet sie sich nur in der Form aa, auch aaa kommt mehrfach (16 ×) vor, aaaa 2 ×, aaaaa 2 ×; mehrfache Konsonanz fortlaufend aabb 5 ×, aabbb 1 ×, aaabb 1 ×, aaabbb 1 ×. Durchkreuzend abab 1 ×, umschliessend abba 1 ×.

Zwei Konsonanten eines Wortes allitterieren nur selten: II. 5. 102 briers and brambles V. 4. 2. Throw forth throbs IV. 1. 168 proud princox IV. 2. 47 Was ever grove so graceless as this grove. In den meisten Fällen allitteriert ein Substantiv mit seinem Attribut, das entweder Adjektiv oder Substantiv im Genetiv sein kann: I Pr. 16 sharp shaft I Pr. 21 healthful happiness I. 1. 1 loyal lords and faithful followers I. 1. 3 greedy gulf I. 1. 121 cursed captain I. 1. 131 manly mind I. 1. 206 perfect pattern I. 1. 208 ragged rocks I. 1. 251 just Jupiter I. 1. 256 dismal death I. 2. 62 sorrowful sobs I. 3. 1 brave Britanny III. 6. 35 wandering wights. I. 1. 64 cause of complaints II. 5. 106 rustics of Roydon IV. 1. 12 loss of life V. 1. 65 hell of hate V. 5. 72 map of magnanimity V. 5. 85 bulwarks of my breast. Im angelsächsischen Genetiv: II. 2. 48 king's cause IV. 1. 1 Bellona's broils IV. 4. 27 Humber's head V. 1. 23 father's funeral III. 1. 17 hydra's hissing heads. Verb und Objekt allitterieren ebenfalls häufig: I. 1. 49 felt the force I. 1. 60 leave these laments I. 1. 63 mistake my mind I. 1 222 blessings I bequeath. I. 2. 73 tell your tale II. 3. 52 hold our habitacles II. 4. 20 crack thy coxcomb II. 5. 77 die the death. V. Pr. 11 possess her place V. 1. 48 send thy soul. Weniger häufig stehen Subjekt und Verb in Allitteration: II. 1. 27 Fortune shall favour III Pr. 12 his bowels burst V. Pr. 11 paramour possess V. 2. 22 ground doth groan V. 5. 134 words can work.

Oft sind auch zwei gleichartige Satzglieder durch Allitteration gebunden: 2 Substantive: I. 2. 39 time and tide

II. 2. 98 sticks and stones, brickbats and bones V. Pr. 15 husband and host V. 1. 8 downfall and decay V. 5. 93 Locrine and his love 2 Verben: II. 5. 79 boast or brag II. 5. 104 wailing and weeping. 2 Adjektive: I. 2. 3 begotten and born I. 2. 66 near and nigh II. 2. 9 fine and fair V. 4. 20 hideous hollow. Manchmal allitterieren alle betonten Worte eines Verses: II. 6. 23 And cast away the clouds ot cursed care V. 1. 33 I mean not so to macerate my mind V. 2. 22 The very ground doth groan for Guendolen.

III. Mittel zur Veranschaulichung der Stimmung.

1. Lieder kommen nur an zwei Stellen vor. II. 2. 1 singt Strumbo mit seiner Frau und seinem Diener Trompart ein lustiges Liedchen über ihr gemütliches Leben. Einer singt einen Vers und die beiden anderen fallen beim Refrain ein. Das zweite Lied ist ein tragikomisches Grablied, das Strumbo, der sich tot stellt, von seinem Diener Trompart gesungen wird. Trompart weiss natürlich, dass sein Herr lebt, aber er ruft die Tiere des Waldes an, ihm trauern zu helfen, ähnlich wie es später Sabren im Ernst tut, als sie ihre Eltern beklagt.

2. Sprichwort findet sich nur einmal IV. 1. 101 How true is that which oft I heard declare A dram of joy must have a pound of care.

3. Sentenzen.

Sentenzen kommen mehrfach vor. Die Vergänglichkeit alles Irdischen wird beklagt: I. 1. 38 For when the fatal sisters have decreed To separate us from this earthly mould No mortal force can countermand their minds. I. 1. 246 For fatal Mors expecteth all the world And every man must tread the way of death. Gute Eltern sorgen mehr für das Glück ihrer Kinder als für ihr eigenes I. 1. 176 For careful parents glory not so much At their own honour and promotion As for to see the issue of their blood Seated in honour and prosperity. Die Frauen müssen ihren guten Ruf wahren: IV. 1. 134 Better to die renowned for chastity Than live with shame and endless infamy IV. 1. 399 But ladies must regard their honest name.

Vergleicht man Locrine mit den sicheren Stücken Peeles so finden sich mannigfache Uebereinstimmungen. Zunächst eine Reihe wörtlicher Uebereinstimmungen:

L IV. 1. 78 So fair a dame mines eyes did never see
E X 84 Sleep Nell, the fairest swan mine eyes did see.

L III. 2. 18 Some headless lie, some breathless on the ground
E XXIII 11 Breathless he lies and headless too mylord.

L I. 1. 60 Then worthy Brutus, leave these sad laments
E I 58 Take comfort Madam, leave these sad laments.

L IV. 4. 21 Come with your razors rip my bowels up
D. a. B. XIV 3 And ript old Israel's bowels with your swords.

L III. 2. 35 And now revenge shall glut my longing soul
D. a B. IX 139 And Absalon may glut his longing soul.

L. III. 2. 55 To arms, my lords, to honourable arms
T. o. T. Pr. 50 To arms, to arms, to honourable arms.

L III. 1. 29 Hewing a passage through them with his sword
T. o. T. 27 And hew a passage with your conquering sword.

Auch sonst findet sich manche Aehnlichkeit. Metonymie ist sehr oft gleich der in den andern Dramen, so tritt gern joy oder glory für die Person ein und übereinstimmend steht day für Schlacht L II. 5. 64 und E XVII 16. Die besonders gern gebrauchten Adjektive sind auch sonst bei Peele sehr beliebt und von den Wortzusammensetzungen mit ful und less sind joyful, woful, cheerful, hateful, dreadful; endless, luckless, hapless hier wie dort gleich häufig.

Vergleiche mit Mars, Briareus, Niobe, Hector, Priamus, Hercules finden sich ebenfalls in den sichern Dramen häufig, ebenso mit Löwen, Eiche. Mit burnished gold wird auch A. o. P. I. 1. 78 verglichen. In den Metaphern findet sich auch manches Aehnliche Die in L. personifizierten Begriffe treten auch sonst vielfach in Metaphern auf. Die Liebe als Flamme erscheint auch E. und D. a. B. Cupido mit dem

Pfeil tritt sehr häufig auf. Die Schönheit der Geliebten wird auch sonst ähnlich gepriesen. Der Tod als freundlicher Tröster zeigt sich in E. Die starke Personifizierung einzelner Körperteile findet sich besonders in D. a. B., wo auch Herz Eingeweide etc. als selbständige Wesen erscheinen. Die Stelle IV, 1. 97 The golden tresses of her dainty hair Have so entrapp'd poor Locrine's lovesick heart zeigt eine ähnliche Auffassung wie P. o. C. 73 Whose ticing hair like nets of golden wire Enchains thy heart. Auch die Anteilnahme der Natur und die Umschreibung der Naturvorgänge kehrt häufig wieder. Der Ruhm als beschwingtes Wesen erscheint auch in H. o. G. Annominatio von die-death, live-life, give-gifts ist auch sonst häufig. Die Umschreibung von Töten und Sterben findet sich oft in derselben Art in den andern Stücken. Sentenzen über Vergänglichkeit alles Irdischen kommen auch in E und H. o. G. vor.

Die vielen lateinischen Verse, die in L. vorkommen, würden auch ganz gut zu Peele passen, der ja schon in A. o. P. und später in E. gern Latein anbringt. Auch die Benennung der beiden Flüsse, die auf der Bühne vor sich geht, tritt in die Reihe ähnlicher Vorgänge in E. und H. o. G. Besonders aber weist die Kompositionsweise auf Peele hin. Die scharfen Kontrastwirkungen liebt ja Peele sehr, ebenso wie er andererseits strenge Parallelität in den Schlachtscenen durchführt. Die letzteren sind in der gleichen Weise in L., D. a. B. und E aufgebaut. In L. sahen wir erst die Vorbereitung durch Ermunterung der Soldaten, dann Wortwechsel zwischen den feindlichen Parteien, darauf die Schlacht selbst, Klage der Unterliegenden, Triumph der Sieger. Ebenso beginnt in D. a. B. II. und VII. die Belagerung Rabbahs mit ermutigenden Worten Davids an seine Truppen, dann erscheint der Feind und beide Feldherrn kämpfen zunächst mit Worten. Darauf folgt der Kampf selbst und der Sieger rühmt sich seines Erfolges. Nur fehlt hier die Klage der unterliegenden Partei. In E. beginnt ebenfalls der Kampf zwischen Edward und Lluellen mit kühnen Worten des Königs an sein Heer. Lluellen tritt auf und leidenschaftliche

Worte erfolgen auf beiden Seiten. Aber hier wird alles friedlich beigelegt. Ebenso zeigt sich die Vorliebe für Kontrastwirkungen in den andern Dramen. Ernste und heitere Scenen, düstere und freudige Stimmungen lösen sich in L. wie auch sonst bei Peele ab. Daraus erklärt sich also der Wechsel von hochpoetischen und nüchternen Stellen. Wenn nun Brotanek (Beiblatt zur Anglia XI 202) diesen Wechsel durch die Einschiebung der Plagiate aus Spensers Complaints in die sonst nüchternen Verse des Autors erklärt, so ist das zum mindestens übertrieben. Denn die Anzahl der abgeschriebenen Verse beträgt 38, und dass diese 38 Zeilen in einem Drama von weit über 2000 nicht derartig für den Stil von Einfluss sein können, liegt auf der Hand. Ausser diesen Stellen findet sich noch genug Poetisches in L., im Gegenteil sind diese Verse so geschickt eingefügt, dass man garnicht empfindet, dass sie nicht Eigentum des Dichters sind. Ausserdem stehen sie ja, wie Brotanek selbst bemerkt, meist in den Prologen der Akte, haben also mit den einzelnen Scenen garnichts zu tun.

Noch grössere Aehnlichkeit als zwischen L. und den sicheren Stücken findet sich zwischen L. und B. o. A. Verschiedene wörtliche Uebereinstimmungen zeigen die Zusammengehörigkeit der beiden Stücke.

L. V. 5. 41 Farewell vain world and thy enticing snares
B. o. A. V. 1. 30 Farewell vain world for I have play'd my part

L. III. 5. 13 And he that seeks his sovereign's overthrow
B. o. A. II. 4. 136 And leave to seek thy country's overthrow

L. II. 3. 30 Mounted upon their coursers white as snow
B. o. A. V 1. 147 Mounted upon their jennet white as snow

L. V. 2. 45 For Nemesis the mistress of revenge
B. o. A. I. Pr. 35 Till Nemesis high mistress of revenge

L. II. 4. 1 Hubba go take a coronet of our horse
As many lanciers and light-armed knights
B. o. A. I. 2. 1 Pisano take a cornet of our horse
As many argolets and armed pikes.

Besonders auffällig ist die Aehnlichkeit der beiden Monologe L. III. 6. 1 und B. V. 1. 75. Beide drücken den Zorn des Besiegten, in Locrine Humbers, in B. o. A. des Mohren aus, Humber und der Mohr fliehen in die Einöde und verwünschen dabei ihr Geschick und ihren Feind. In L. sind die Verwünschungen nur noch leidenschaftlicher. Sie beginnen sehr ähnlich:

L. III. 6. 1 Where may I find some desert wilderness
Where may I find some hollow uncouth rock
Where I may damn, condemn and ban my fill
The heavens, the hell, the earth, the air, the fire.

B. o. A. V. 1. 75 Where shall I find some unfrequented place
Some uncouth walk where I may curse my fill
My stars, my dam, my planets and my nurse
The fire, the air, the water and the earth.

Ueberhaupt zeigt sich manche Aehnlichkeit zwischen den Schicksalen dieser beiden Personen. Beiden haben den rechtmässigen König des Landes vom Throne gestossen und werden dafür mit den Waffen bestraft. Besiegt irren sie dann vor Hunger verschmachtend in der Wüste umher. Der Mohr kommt allerdings noch einmal wieder in die Höhe, aber Humber geht in der Wildnis zu Grunde. Seine Person ist überhaupt nach III. 6 gänzlich bedeutungslos und erscheint fast wie der Geist des Mohren, der noch einmal auferstanden ist, um wieder hungernd umherzustreifen. Jeder dieser beiden Könige ist von einem Sohn begleitet, der noch jung aber schon klug, edel und voll Kraft und Entschlossenheit ist. Auch der Eingang der beiden Dramen zeigt eine gewisse Aehnlichkeit. Die ganze Vorgeschichte wird in einer langen Rede, das eine Mal von Brutus, das andere von Abdelmelec erzählt. Die Verwünschungen, Klagen und Drohungen in den beiden Stücken zeigen ebenfalls eine starke Uebereinstimmung. Da B. o. A. wohl sicher von Peele ist, so glaube ich auch an seine Autorschaft in Locrine. Dass Peele die Abstammung der Engländer von den Trojanern und Brutus interessierte, zeigt sich in mehreren Erwähnungen: D. A. 16 Great Jove defender of this ancient town Descended

of the Trojan Brutus' line, Offspring of that courageous conquering king Whose pure renown hath pierced the world's large ears. A. F. 113 Fair queen of Brute's New Troy E I 351 To arms, true Britons, sprung of Trojans' seed. Es wäre also nur natürlich, wenn der Dichter diese Trojaner uns einmal selbst vorführen wollte.

Wie B. o. A., so zeigt auch L. den Einfluss Tamburlaines. Doch ist dieser nicht mehr so bedeutend, dass der Dichter wieder den Siegeszug eines Eroberers beschreibt, sondern er setzt da ein, wo Marlowe aufgehört hat, er schildert wie nach dem Tode des Eroberers das Land unter der Regierung seiner Söhne in Zwiespalt gerät. Darum gleichen sich die Schlussscene von Tamburlaine und die Eingangsscene von Locrine in auffallender Weise. In beiden Fällen sehen wir den Helden kurz vor seinem Tode, umgeben von den Seinen. Mit sehr ähnlichen Worten drücken sie aus, dass ihr Ende gekommen ist. So sagt Tamburlaine I shall die. See where my slave the uglie monster death Shaking and quivering pale and wan for feare Stands aiming at me with his murdering dart. So sieht auch der sterbende Brutus den Tod vor sich: Black ugly Death with visage pale and wan Presents himself before my dazzled eyes And with his dart prepared is to strike. Noch einmal gedenken sie ihres ganzen Lebens und der siegreichen Feldzüge, die ihren Ruhm begründeten und zählen die unterworfenen Länder und Fürsten auf. (Tamb. V. 3. (4517—51) und Locrine I. 1. 83—125). Darauf krönt Tamburlaine seinen Sohn Amyras, Brutus seinen Sohn Locrine zum König. Dann sterben beide. Wörtliche Anklänge an Tamburlaine sind nur selten:

L. II. 1. 20 If she that rules fair Ramnus' golden gates
Tamb. 1. Teil II. 3. (628) If she that rules in Rampus' golden gates

L. V. 5. 10 O fair Estrilda, we have lost the field
Tamb. 1. Teil III. 3 (1326) Ah fair Zabina, we have lost the field

Ebenso sind wohl die Worte L. II. 1. 18 The Scythian emperor Leads Fortune tied in a chain of gold eine Reminiszenz an Tamburlaines Worte I. 2. (362) I hold the Fates

bound fast in iron chaines. Neben dem Einfluss Marlowes zeigt sich aber auch die Einwirkung Kyds. Die Geister des Albanact und Corineus treten auf wohl in Anlehnung an den Urhamlet und die Spanish Tragedy. Nur ist die Verfolgung der Personen durch den Geist in L. ziemlich unmotiviert. Während nämlich bei Kyd die Geister von Ermordeten auftreten, deren Tod nicht an den Mördern gerächt worden ist, trifft dies bei Peele nicht zu. Locrine hat Humber besiegt, der ja auch nicht einmal persönlich den Albanact getötet hat, hat also damit das seinem Bruder angetane Unrecht gerächt, während Balthazar, der Mörder des Andrea, als Freund am spanischen Hofe lebt. Corineus ist friedlich gestorben, hat also gar keine Ursache als rächender Geist aufzutreten. Der Dichter hat also nur rein äusserlich die Geistererscheinungen nachgeahmt. Der Einfluss Kyds zeigt sich auch in der grossen Zahl von lateinischen Worten, die Peele sonst nie in so grosser Zahl anwendet. Auch 2 wörtliche Anklänge finden sich in Locrine:

Sp. Pr. S. 111 Away! I'll rip the bowels of the earth
L. I. 1. 79 W'ell either rent the bowels of the earth

Sol. and Pers. S. 362 Now let her hie a prey to ravening birds
L. II. 6. 6 And are a prey for every ravenous bird.

Nimmt man nun auch die 38 Verse aus Spenser's Complaints hinzu, so stellt sich Locrine als ein wahres Mosaik von originellen und entlehnten Versen dar. Trotzdem ist doch die geschickte Hand des Dichters, der die fremden Verse so gut den seinen zu verbinden verstand, ziemlich zu bewundern. Das Drama ist in einem hohen, manchmal allerdings übertriebenen Pathos abgefasst und verrät einen schon gewandten Dichter. Wenn Locrine also, wie ich annehme, von Peele herrührt, so müsste es in die mittlere Periode seines Schaffens fallen, also vielleicht in die Jahre 1592/93. Denn wenn auch Spenser's Complaints erst 1594 erschienen sind, so könnten sie doch schon vorher durch handschriftliche Circulation bekannt geworden sein (Creizenach IV 5,92). Früher möchte ich es nicht ansetzen, da die Werbung Locrine's

um Estrild in manchen Punkten an die Scene in Henry VI. 3. Teil III 2. (1591) erinnert.

Zur Chronologie von Peeles Dramen.

Lämmerhirt hat folgende Chronologie aufgestellt:

I Sir Clyomon and Sir Clamydes vor 1584
II Arraignment of Paris 1584
III The Old Wives Tale vor 1588
IV The Battle of Alcazar 1588/89
V Edward I. 1589—93
VI David and Bethsabe später.

In diesen Aufstellungen erscheint mir einiges nicht zutreffend. O. W. T. ist wohl zu früh angesetzt. Lämmerhirt weist O. W. T. „nach seinem inneren und äusseren Werte“ eine sehr niedere Stellung an. Diese Ansicht kann ich nicht teilen. Im Gegenteil erscheint gerade dieses Drama so leicht uad anmutig, der Rahmen des Stückes ist so originell, man fühlt förmlich die wohlige Behaglichkeit der beiden Verirrten, die sich am warmen Ofen gruselige Geschichten erzählen lassen, so dass ich O. W. T. weit höher als B. o. A. stellen möchte. Dazu kommen auch noch literarische Bestätigungen: O. W. T. enthält einige Stellen aus Greenes Orlando, auch der Name des Orlando Conjurers Sacrapant geht auf ihn zurück. ist wohl 1591 verfasst, daher muss O. W. T. nach 1591 geschrieben sein. Ferner findet sich eine Anspielung auf Jack Straw, das wahrscheinlich auch erst 1591 verfasst ist. Dazu kommen zwei wörtliche Anklänge an Henry VI. 2. (O. W. T. 580. 838). Alles dieses führt mich dazu, die Abfassungszeit von O. W. T. in das Jahr 1592 zu verlegen.

Ferner möchte ich D. a. B. vor E. ansetzen. D. a. B. steht in seiner Diktion noch ganz unter dem Einfluss von Marlowes Tamburlaine. Dies zeigen die furchtbaren Klagen und Verwünschungen und die vielen Tränenhyperbeln, die zu der biblischen Gestalt des Königs sehr schlecht passen;

der Ueberschwang des jungen Marlowe ist hier noch nicht überwunden. Es bestehen auch eine Reihe wörtlicher Uebereinstimmungen:

D. a. B. X 136 . . . And touch no hair of him
Not that fair hair with which the wanton winds
Delight to play and love to make it curl.
Tamb. II. 1 (471) About them hangs a knot of amber hair
Wrapped in curls as fierce Achilles was
On which the breath of heaven delights to play
Making it dance with wanton majesty.

D. a. B. XIV 3. And ript old Israel's bowels with your swords.
Tamb. IV 2. (1452) First shalt thou rip my bowels with thy sword.

D. a. B. II 17 And makes your weapons wound the senseless winds.
Tamb. III. 3. (1250) Direct our bullets and our weapons' points
And make your strokes to wound the senseless light.

D. a. B. IX 24 Whose sceptre angels guard with swords of fire.
Tamb. V. 2. (1875) Whose sceptre angels kiss and Furies dread

D. a. B. III 83 With death, with shame, with hell, with horror rife
Tamb. V. 2. (2017) With shame, with hunger and with horror staie

D. a. B. X 129 If thou wilt prove a perfect Israelite
Tamb. II. 2. (2905) If thou wilt prove thyself a perfect God

D. a. B. III 61 Beating the clouds into their swiftest rack
Tamb. IV. 3. (3998) My chariot swifter than the racking clouds.

In E. finden sich keine Anklänge an Tamburlaine mehr, dagegen zeigen sich Anlehnungen an Shakespeares Titus

Andronicus und Henry VI. 2. und 3. und an Marlowes Edward II.

Tit. Andr. II. 1. I would not for a million of gold
E. XXIII 34 I would not go for millions of gold

Tit. Andr. IV. 2. Now to the Goths as swift as swallow flies
E. IX 25 Then hie away as swift as swallow flies

H. VI. 2. I. 1. We thank you all for this great favour done
E. III. 1. We tank you all for this day's service done

H. VI. 2. I. 2. I would remove these tedious stumbling-blocks
E. II. 129 To remove this stumbling - block.

H. VI. 3. I. 1. May that ground gape and swallow me alive
E. XX 22 Gape earthand swallow me

H. VI. 3. I. 4. And fly like lambs pursued by hunger-starved wolves
E. I. 82 Saracens fled like sheep before the wolves

H. VI. 3. V. 2. You all farewell to meet again in heaven
E. XVII 19 Farewell Lluellen while we meet in heaven

Edw. II. III. 3. Tyrant, I scorn thy threats and menaces
It is but temporal that thou canst inflict.
Edw. I. V 55 It is but temporal that you can inflict.

E. II. III. 3. Mortimer's hope surmounts his fortune far
E. I. X. 14. But, man, her mind above her fortune mounts.

E. II. IV. 6. Hence, feigned weeds! unfeigned are my woes.
E. I. XXV 123 Hence, feigned weeds! unfeigned is my grief.

Ausserdem zeigt sich in der Handhabung von Monolog und Dialog in D. a. B. grössere Ungeschicklichkeit als in E. der Uebergang von Monolog zum Dialog und umgekehrt ist oft gänzlich unmotiviert, ganze Scenen werden durch Monologe ausgefüllt oder auch durch Scheindialoge, wenn z. B. Absalon mit seinem Gefolge auftritt, er aber nur allein spricht. An der Unterhaltung beteiligen sich fast immer nur zwei Personen, so dass das Gespräch nie sehr lebhaft wird. Diese Schwerfälligkeiten sind in E. schon zum grossen Teil überwunden. Meistens nehmen mehrere

Personen am Gespräche teil, die Monologe sind aus der ganzen Situation verständlich und nehmen nie eine ganze Scene ein.

So ist E., m. E., erst nach D. a. B., wohl angeregt durch Marlowes Edward II. entstanden. Da sich aber in D. a. B. viele besonders schöne Stellen finden, die auf einen reifen Dichter hindeuten, und der Einfluss Spensers sich häufig erkennen lässt, so möchte ich annehmen, dass D. a. B. zwar ursprünglich vor E. verfasst, aber später von dem Dichter überarbeitet und so gestaltet wurde, wie es jetzt vor uns liegt.

Lebenslauf.

Am 15. November 1886 wurde ich, Erna Landsberg, als Tochter des Kaufmanns Moritz Landsberg zu Rawitsch geboren. 1891 siedelte ich mit meinen Eltern nach Breslau über, und hier trat ich Ostern 1893 in die Augustaschule ein, die ich bis Ostern 1902 besuchte. Dann nahm ich an den Real-Gymnasial-Kursen für Mädchen teil und legte am 12. März 1906 mein Abiturientenexamen am Realgymnasium zum Zwinger ab. Hierauf studierte ich an der Universität Breslau 8 Semester Philologie.

Während meiner Studienzeit besuchte ich die Vorlesungen folgender Herren Professoren und Dozenten:

Appel, Baumgartner, Bohn, Drescher, Freudenthal, Hönigswald, Kampers, Kühnemann, Laubert, Meyer, Muther, Pillet, Rope, Sarrazin, Scheer, Siebs, Skutsch, Stern, Stoy, Volkmann, Wendland, Zacher,

und war mehrere Semester in den Seminaren der Herren Professoren Sarrazin, Appel, Kühnemann und Baumgartner aktiv.

Allen meinen hochverehrten Lehrern spreche ich an dieser Stelle meinen wärmsten Dank aus, in erster Linie Herrn Professor Dr. Sarrazin, der mich auch zu vorliegender Arbeit angeregt hat.
